Dana Pop

# Arhitectură, percepţie şi fricā

Dana Pop

Arhitectură, percepţie şi fricā

„Călătoria sau mai precis incursiunea propusă este mapată explicit și fertil. Ea pleacă de la chestionarea critică a percepției spațiale și revizitarea calităților spațiului. Pentru a condensa vastitatea relațiilor imaginare, imaginate și percepute (de oricare din noi) între arhitectură și frică, autoarea construiește câteva borne: loc, frică-fobii, cotidianul și fobiile sale – corespunzând capitolelor din carte. Fiecare din aceste borne au, la rându-le, notări semnificative menite să lămurească, să textureze, să nuanțeze și când este cazul să distingă. (...) Fobiile majore - claustrofobia, acrofobia și agorafobia sunt reinterpretate într-o cheie de lectură arhitecturală unde relația stimul și interacțiune cu mediul înconjurător sunt privite specializat prin percepția spațiului. Creatorul de spațiu – fiind sensibilizat la aceste aspecte – este înzestrat cu o partitură în plus, interpretarea ținând evident de registru personal."

Françoise Pamfil

ISBN 978-606-748-130-3

paideia emblematic

Dana POP

# Arhitectură, percepție și frică

Coperta: *Ionuț Ardeleanu-Paici*
Tehnoredactor: *Rodica Boacă*

Imagine coperta I: *Memorial dedicat lui Carl Lutz*,
realizat de Tamás Szabó în Budapesta, Ungaria, 1991
Fotografie: Dana Pop

© 2016 Editura Paideia
Piața Unirii nr. 1, sector 3
București, România
tel.: 021.316.82.10
e-mail: office@paideia.ro
www.paideia.ro
www.cadourialese.ro

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României**
**POP, DANA**
**Arhitectură, percepție și frică /** Dana Pop. - București : Paideia, 2016
Conține bibliografie
ISBN 978-606-748-130-3

Dana POP

# Arhitectură, percepție și frică

paideia

# CUPRINS

ARHITECTURA ȘI FRICA – Prefață de Françoise Pamfil ..... 7

ARGUMENT ..... 11

(DE)LIMITĂRILE CONCEPTULUI DE LOC • LOCUL EXCLUSIVIST ..... 17
• Locul • practică exclusivistă ..... 19
• Între *loc* și *ne-loc* ..... 21
• Locuri *ne la loc* ..... 26
• Un loc pentru dizabilități perceptuale ..... 31

DE LA FRICĂ LA FOBII ..... 39
• Frica • mecanism de supraviețuire ..... 42
• Un mecanism special • basmul ..... 53
• Frica • mecanism de *in*adaptare ..... 61

FOBIILE SPAȚIALE ÎN COTIDIAN ..... 81
• Claustrofobia • frica de spații închise și strâmte ..... 85
• Acrofobia • frica de înălțimi ..... 97
• Agorafobia • frica de spații deschise și aglomerare ..... 108

ARHITECTURA ȘI FRICA ..... 121
• (Re)adaptându-ne mediul ..... 121
• Spațiul defensiv • Oscar Newman ..... 127
• Matricea spațială • Bill Hillier • Christopher Alexander .... 140
• Spațiul supraaglomerării • Russell Murray ..... 154

BIBLIOGRAFIE ..... 165

# ARHITECTURA ȘI FRICA

Dana Pop își propune, temerar, să găsească legăturile dintre un domeniu și o stare a ființelor. *Arhitectura și frica* par, într-o primă apropiere, cu greu de pus împreună altfel decât prin adăpost.

Rostul gestului de a edifica este fundamental legat de echilibrul fragil între protecție și expunere.

Dacă nu ar fi existat frica e posibil să nu fi existat nici nevoia de apărare. Astfel, sentimentul ancestral al nevoii de a ne feri de lumea din jur a transformat eidetic confortul spațiilor cavernoase în proto-locuință. Arhitectura pare, în acest algoritm, să clădească originar un opus al spațiului larg deschis. Cu alte cuvinte, tensiunea expresivă exterior–interior se manifestă propriu oamenilor, face parte din habitare. Alternativa de a fi expus pericolelor, și de a fi oriunde, este substituită de locul special. Trecem mereu de afară înăuntru, suntem programați să reacționăm la aceste diferențe, percepem spațiul cu extremele sale în această scală. *Oicos*-ul și *domus*-ul sunt un loc edificat deopotrivă negativ și pozitiv, iar tipologic înscrierile perceptive denotă arhetipuri spațiale variabile, însă, cu greu substituibile.

Studiul *Arhitectură, percepție și frică* privește în fapt spre opusul adăpostului, interesul așezându-se către percepția spațiilor care generează frică. Sursa fricii – în binomul din titlu – este fie spațiul, ale cărui calități și legități de alcătuire o pot genera, fie individul, al cărui profil psihologic este predispus la această reacție. Perspectiva unidimensională a acestor două direcții de observație a fost deliberat re-articulată și îmbogățită cu pluri și interdisciplinaritate.

Călătoria sau mai precis incursiunea propusă este mapată explicit și fertil. Ea pleacă de la chestionarea critică a percepției spațiale și revizitarea calităților spațiului. Pentru a condensa vastitatea relațiilor imaginare, imaginate și percepute (de oricare din noi) între arhitectură și frică, autoarea construiește câteva borne: *loc, frică-fobii, cotidianul și fobiile sale* – corespunzând capitolelor din carte. Fiecare dintre aceste borne are, la rându-i, notări semnificative menite să lămurească, să textureze, să nuanțeze și când este cazul să distingă. De exemplu, în decelarea *loc* și *ne-loc* din prima parte, autoarea observă că limitele fizice sau virtuale ale unui loc sunt frecvent elemente simple, ușor lizibile. În continuare, se construiește un pod semantic – caracter al spațiului și stare indusă. Astfel, caracterul unor spații inabordabile, de excludere sau segregare, poate genera – neprogramat – stări de nesiguranță, dezorientare, ce pot duce la provocarea fricii și prin expunere empatică ajung la fobii. În această parte a lucrării, Dana Pop ne avertizează că frica are un rol benefic, înțelegând-o ca alertă. Manifestarea fricii implică recunoașterea faptului că ea „face parte din noi". Practici de divinație, ritualuri și tehnici sunt o formă de control al fricii. Evocarea basmului însă, ca un caz particular al mecanismului de a da

chip, de a ilustra și personifica frica împreună cu veșnica și încrezătoarea sa învingere este, credem, capitolul cel mai ofertant din carte. Fobiile majore – *claustrofobia, acrofobia și agorafobia* – sunt reinterpretate într-o cheie de lectură arhitecturală unde relația stimul și interacțiune cu mediul înconjurător este privită specializat prin percepția spațiului. Creatorul de spațiu – fiind sensibilizat la aceste aspecte – este înzestrat cu o *partitură* în plus, interpretarea ținând evident de registrul personal.

În concluzie, profunzimea cercetării doctorale – care stă docil și aproape modest în spatele acestei cărți – stratifică în sens legătura dintre *arhitectură și frică* printr-o propunere mai mult decât conciliantă: spațiul văzut ca dispozitiv mnemonic. Avem o pledoarie pentru o arhitectură sensibilă. Aceasta implică angajarea cu responsabilitate în pendulul caracter al spațiului și stările pe care acesta le poate genera. În acest fel legăturile aparent de nețesut între un domeniu și o stare – arhitectura și frica – sunt devoalate gradual, strat de strat, într-un edificat teoretic și critic convingător. Miza apropierii unor lucruri aparent de necuprins a fost confruntată, în acest caz, nu doar elegant, dar și convingător în scriitură.

Autoarea încheie lucrarea cu invitația de a continua explorarea. Ne conduce, astfel, într-o călătorie deschisă.

Avem de aici mai departe o carte de teorie a arhitecturii, problematizantă, foarte originală, unde subiect și alcătuire fac parte din platouri deschise.

Françoise PAMFIL
martie 23 2016

# ARGUMENT

Studiul de față s-a născut din dorința de a cerceta un aspect mai puțin bătătorit al arhitecturii. Este vorba despre percepția spațiului, dar nu a oricărui tip de spațiu, ci a spațiilor care produc *stări de frică*. Această discuție se bifurcă rapid, pentru că subiectul poate fi abordat fie din prisma spațiului, care are potențialul de a cauza astfel de stări, fie din prisma individului care, din punct de vedere psihologic, are o constituție care îl face să fie predispus să manifeste reacții de frică la anumiți stimuli, chiar dacă aceștia nu produc astfel de reacții și în cazul altor persoane. Intrând un pic mai profund în subiect, devine brusc evident faptul că o astfel de incursiune nu poate fi realizată dintr-o perspectivă unidimensională, ci este vorba despre o cercetare pluri și interdisciplinară. Cu alte cuvinte, studiul trebuie contextualizat și explicat pentru că are, cu siguranță, implicații culturale, sociale, psihologice, și chiar și geografice.

Prin urmare, primul punct pe care studiul îl pune în discuție este legat de *calitatea* spațiului – sau, mai exact, *cum* este perceput spațiul, ce fel de calitate îi atribuim? Arhitectura poate fi interpretată, în acest context, ca fiind o interfață între noi și mediu. În această postură, arhitectura

creează spații, le decupează, le închide. Întrebarea care se naște este: atunci noi unde rămânem? Suntem *înăuntru* sau *în afară*? Suntem *incluși* sau *excluși*? Ei bine, aceasta este, pur și simplu, *o problemă de percepție*. Arhitectura operează cu variații și gradații ale spațiului creând *locuri* – într-un sens fenomenologic acestea sunt spații percepute ca având un caracter *identitar*. Această cheie perceptuală de interpretare a spațiului poate fi folosită și într-un scenariu zilnic de parcurgere a unor succesiuni spațiale. De exemplu, o simplă bancă așezată la umbra coroanei unui copac emană un caracter diferit față de spațiul din imediata sa vecinătate. Este foarte interesant de remarcat simplitatea elementelor care pot genera limitele unui *loc* – fie ele fizice sau virtuale. Pe de altă parte, aceleași câteva elemente pot crea, pentru anumite persoane, o succesiune de spații, de ambianțe care pot emite calitatea de a fi inabordabile, de excludere, de segregare, de ne-adecvare, de limită și care, mai departe, produc stări de anxietate, de nesiguranță, de dezorientare, reacții de *frică* și, în ultimă instanță, *fobii*. Investigarea acestor tipuri de spații ar fi un prim pas în demersul studiului.

Pe de altă parte, *fobia* în sine, ca „stare patologică de neliniște și de frică obsedantă”[1], și procesul de formare al acesteia, merită un pic de atenție. Mecanismul de operare al fricii este esențial în buna noastră funcționare. Starea de frică se manifestă, practic, sub forma unui mesaj de alertă care declanșează un lanț întreg de reacții menite să ne ascută simțurile și să ne scadă timpul de reacție. *Frica* este parte din

[1] Academia Română – Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti”, *Dicționar explicativ al limbii române* (București: Univers Enciclopedic, 2009), *s.v.* „Fobie”.

noi, din sistemul nostru de funcționare, având un rol esențial în supraviețuirea noastră ca reprezentanți și perpetuatori ai speciei.[2] Manifestarea fricii, în repetate rânduri, față de o anumită situație sau față de un anumit eveniment duce, în timp, la formarea unei reacții de evitare sau de resimțire a unei stări de anxietate în prezența respectivei situații sau al respectivului eveniment – care poate duce, mai departe, la formarea unei *fobii*. Omul, ca specie, a încercat să facă față, în diferite moduri, acestor situații, căutând să explice și să controleze această stare. În mare parte ritualurile – fie ele culturale, sociale sau religioase – au încercat să fie soluția acestei probleme. Un caz aparte îl reprezintă *basmul*, care, deși nu este un ritual în sine, este, până la urmă, o formă populară de a da o imagine, de a personifica frica și de a găsi o metodă prin care această frică să fie învinsă – basmul în sine având deseori în componență incantații, descântece, blesteme sau alte practici culturale sau religioase.[3] Dar unde apare intersecția cu arhitectura? Anxietatea și fobia față de anumite caracteristici ale mediului, ale spațiului și, în particular, ale spațiului construit, sunt prezente în viața noastră de zi cu zi, și provoacă anumite disfuncții de ordin social, la nivelul relației individ-mediu. Au existat câteva studii care, conduse de un impuls unidimensional și determinist, au încercat să identifice, catalogheze și eticheteze cu o mare precizie

[2] *q.v.* Isaac M. MARKS, *Fears, Phobias, and Rituals – Panic, Anxiety and Their Disorders* (New York NY, Oxford: Oxford University Press, 1987).

[3] *q.v.* Donald HAASE ed., *The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales* (Westport CT, Londra: Greenwood Press, 2008).

caracteristicile mediului care cauzează stări de frică și, sistematic, să le înlăture din procesul conceptual al proiectării. Rezultatul lor rămâne totuși îndoielnic: acest tip de relații individ-spațiu nu sunt niciodată unidimensionale și nu pot fi reduse la nivelul unor relații de tip cauză-efect. Discuția devine și mai complexă în momentul în care înțelegem că fobiile nu sunt rezultatul unui context imediat, al unui spațiu trăit *acum*, ci ele sunt efectul unui proces adaptativ, formulat de-a lungul mai multor generații, dar care a eșuat în ultima sa etapă: extincția unei reacții și a unui comportament care nu mai sunt necesare. Fobiile, după cum vom vedea, sunt considerate de psihologii evoluționiști ca fiind niște erori ale procesului natural evolutiv. Astfel, soluția căutată devine din ce în ce mai complexă pentru că trebuie să rezolve o problemă manifestată față de un spațiu contemporan, dar care își are originea cu zeci de generații în urmă. Frica, anxietatea sunt prezente în cotidian, iar manifestarea lor, sub forma fobiilor, produce uneori impedimente considerabile în desfășurarea unora dintre cele mai banale activități – de exemplu, folosirea clădirilor foarte înalte, utilizarea lifturilor sau trăirea în spații foarte aglomerate. Plasând această discuție în domeniul practicii de arhitectură, se nasc automat niște posibile legături sau conexiuni.

Astfel, revenind la o perspectivă ceva mai arhitecturală, studiul detaliază, în continuare, cele trei fobii majore care pot influența percepția noastră asupra spațiului: *claustrofobia*, *acrofobia* și *agorafobia*. Arhitectura, la fel ca orice aspect al mediului înconjurător, devine și ea un stimul care are potențialul de a produce reacții fobice. Cu alte cuvinte, interpretăm ceea ce vedem, spațiul cu care interacționăm, pe baza unui bagaj de cunoștințe și presupuneri generate de experiența

pe care am acumulat-o până în acel moment. Din acest punct de vedere, reacția de anxietate sau chiar reacția fobică, pe care o manifestă anumiți indivizi față de spațiu sau față de anumite trăsături ale spațiului, este o problemă de scurtcircuitare sau deformare perceptuală în interpretarea stimulilor. Prin subiectivitatea procesului perceptual, este practic exagerat potențialul periculos al stimulului – sau al spațiului în acest caz – cu care interacționează individul. În această situație, creatorul de spațiu poate propune conceperea unui scenariu pentru un spațiu sensibil, atent la aspectele care au un potențial mai mult sau mai puțin ridicat de declanșare a unor stări de anxietate. Deși există experimente spațiale, obiecte de arhitectură care încearcă să creeze un dialog cu starea de anxietate, cu apariția sau trăirea unei stări fobice, atitudinea întâlnită cel mai adesea este, mai degrabă, cea de exacerbare a stării, de intensificare a trăirii și de testare a limitelor individului. Într-o căutare permanentă a ineditului, spațiul experimental, cum este de exemplu cazul „Amenajării anticamerei apartamentelor private din Palatul Élysée pentru președintele Georges Pompidou”[4], dorește să creeze un efect cât mai puternic, agresând și poate chiar agasând simțurile. Astfel de căutări experimentale pot deveni experiențe memorabile, unice, dar, în anumite situații, pot împinge procesul perceptual dincolo de limite, provocând stări de panică.

În concluzie, pentru a contura acestui demers o încheiere de tip arhitectural, adică ceva mai practică, există posibilitatea

[4] Agam, „Amenajarea anticamerei apartamentelor private din Palatul Élysée pentru președintele Georges Pompidou”, 1972-1974, în prezent în colecția permanentă a Centrului „Georges Pompidou”, Paris.

de a adopta o alternativă de a crea spațiu, astfel încât caracteristicile care sunt susceptibile de a genera stări de anxietate să fie diminuate sau alterate. Dacă Zeisel[5] propunea crearea unui sistem mnemonic spațial prin arhitectură, pentru a ușura sau facilita deplasarea și orientarea pacienților de Alzheimer, similar se poate opta pentru o strategie de proiectare sensibilă la efectul psihic al spațiului asupra utilizatorilor săi. Alternativ direcției avangardiste, care exacerbează aceste trăiri, se poate opta pentru o experimentare a spațiului văzut ca dispozitiv mnemonic care să ne amintească faptul că nu suntem în pericol și că reacția de declanșare a stării de anxietate este un răspuns exagerat față de parametrii fizici ai spațiului. Dincolo de încercările de tip determinist, care pretind că „vindecă" societatea de fobii, frici și anxietăți, există totuși o marjă, mai apropiată de real, a unei arhitecturi care poate deveni sensibilă, angajată social și cultural grupului pe care îl deservește, și care să studieze și experimenteze posibile soluții. Aceasta merită să fie explorată.

[5] John ZEISEL, *Inquiry by Design – Environment / Behavior / Neuroscience in Architecture, Interiors, Landscape, and Planning* (New York NY, Londra: W. W. Norton & Company Inc., 2006).

# (DE)LIMITĂRILE CONCEPTULUI DE LOC • LOCUL EXCLUSIVIST

Obiectele care ne înconjoară și spațiile dimprejur au anumite semnificații; avem anumite *percepții* asupra lor. Pentru fiecare dintre noi, același set de obiecte se raportează la sisteme de referință diferite, sunt legate între ele în mod diferit, au importanță diferită. Ne *re*creăm și *re*compunem propria lume, din fragmente de realitate obiectivă, într-un *spațiu propriu*. Fiecare societate, fiecare cultură, fiecare individ își produce propriul său spațiu. Astfel, noi, ca indivizi, ajungem să locuim spații succesive, concentrice, care se includ reciproc. Aceste distanțe, înainte de a avea semnificații culturale, răspund unei nevoi strict biologice și pot fi reprezentate sub forma unor succesiuni de bule, care ne înconjoară – aceste distanțe oscilează de la nivelul distanței intime, la cel al distanței personale, apoi al distanței sociale și, în final al distanței publice[6].

---

[6] *qq.v.* Edward T. HALL, *The Hidden Dimension* (New York NY: Anchor Books, 1969, 1990); Edward T. HALL, *The Silent Language* (New York NY: Doubleday & Company, Inc., 1959); Nicolae JURCĂU și Rodica M. NICULESCU, *Psihologie școlară* (Cluj-Napoca: U.T. Pres, 2002): pp. 152-153.

Spațiul este unul dintre acele concepte pe care le folosim ca atare. În utilizarea cotidiană, până și diferența dintre *spațiu* și *loc*[7] este îndoielnică. Dar, totuși, dintr-o perspectivă arhitecturală, cea a producătorului de *spațiu* și *loc*, avem nevoie să studiem, să examinăm și să clarificăm evenimentele, semnificațiile și experiențele care fac parte din cotidian. Iar, pentru că „omul este o ființă socială"[8], și creația de loc – și, implicit, și cea de spațiu – trebuie să fie obligatoriu o *manifestare socială*.

În perpetua încercare de a delimita, încadra sau defini *locul*, se poate însă ajunge la situații extreme, în care procesul de formare sau adaptare a locului la mediul social nu se mai face într-un mod natural, ci se creează *o politică* a locului care hotărăște ceea ce este sau nu adecvat. Locul poate ajunge să se manifeste violent pentru a-și impune criteriile de filtrare. Astfel, îl privim dintr-o nouă perspectivă, din care locul nu mai este spațiul care se adaptează sau mulează transformărilor naturale ale cotidianului; ci, devine un spațiu rigid, cu reguli clare. Acest loc, atunci când se confruntă cu situații sau relații noi, refuză să se adapteze, preferând eliminarea lor – prin urmare, *locul* devine un spațiu al *excluziunii*.

---

[7] vezi pe larg: Christian NORBERG-SCHULZ, *Genius Loci – Towards a Phenomenology of Architecture* (New York NY: Rizzoli International Publication, 1980); Yi-Fu TUAN, *Topophilia – A Study of Environmental Perception, Attitudes, and Values* (Englewood Cliffs NJ: Prentice-Hall Inc., 1974); Edward W. SOJA, „Thirdspace: Expanding the Scope of the Geographical Imagination", în *Human Geography Today*, ed. Doreen MASSEY, John ALLEN și Philip SARRE (Cambridge: Polity Press, 1999): pp. 260-278.

[8] Aristotel, *Etica nicomahică*, trad. Stella PETECEL (București: IRI, 1998, ediția a 2-a), p. 2101 (1169 b).

## • Locul • practică exclusivistă

Ca simplu exercițiu, putem observa, chiar și la nivelul practicilor verbale cotidiene, că se face simțită această dimensiune exclusivistă a locului. În fiecare limbă există un tip de a formula expresii precum „este un om la locul lui", „nu-și găsește locul", „ne la locul lui", „din capul locului", „fără loc" sau „omul sfințește locul", „la loc de cinste", „în locul lui". Acest tip de expresii evidențiază tocmai legătura între o localizare fizică și prezumții legate de un comportament dezirabil. În acest context, Cresswell concluzionează că, atât oamenii, cât și evenimentele sunt fie „la locul lor" sau „ne la locul lor".[9] Limita locului se stabilește, astfel, prin excluderea a tot ceea ce nu este „la locul lui". Continuând acest raționament, Mary Douglas consideră chiar că murdăria este, de fapt, „materie ne la locul ei".

> „Pantofii nu sunt murdari în sine, dar este considerat ca fiind murdar a-i pune pe masa de sufragerie; mâncarea nu este murdară în sine, dar este considerat ca fiind murdar a lăsa ustensile de gătit în dormitor sau stropi de mâncare pe îmbrăcăminte, sau echipamentul de baie în camera de zi, sau haine împrăștiate pe scaune."[10]

---

[9] Tim CRESSWELL, *Place – A Short Introduction* (Malden MA, Oxford, Carlton: Blackwell Publishing, 2004), p. 103.

[10] citat original: „Shoes are not dirty in themselves, but it is dirty to place them on the dining table; food is not dirty in itself, but it is dirty to leave cooking utensils in the bedroom, or food bespattered on clothing, similarly, bathroom equipment in the drawing room; clothes lying on chairs.", Mary DOUGLAS, *Purity and Danger: an Analysis of Concepts of Pollution and Taboo* (New York NY: Praeger, 1966), p. 36; *apud* CRESSWELL, *Place*, p. 103.

Dorința de clasificare, de delimitare și specializare a locului, este inevitabil dublată de dorința de excludere, expulzare și segregare. Cu alte cuvinte, dorința de a crea un loc, naște automat categoria opusă de elemente *indezirabile*, care *trebuie* excluse pentru a se păstra și perpetua caracterul locului. Termenul de anacorism (*ana*cho*rism*), pe care îl inventează Cresswell, face referire tocmai la aceste lucruri care *nu* sunt la locul lor, la fel cum ana*cro*nismul se referă la nepotrivirea evenimentelor în raport cu timpul.[11] Doreen Massey, de exemplu, face o distincție între ceea ce susține că este o noțiune idealizată – adică locul înțeles ca spațiu al unei comunități omogene și coerente – și fragmentarea și dezagregarea cotidiană. Autoarea susține că tocmai prin faptul că există o dorință, o idealizare a unei noțiuni coerente de loc – și care să se suprapună perfect peste cea de comunitate – se demonstrează, de fapt, că realitatea cotidiană este una a *spațialității fragmentate*. Ocazional există reacții defensive care se manifestă sub anumite forme de naționalism, reacții de excluziune a „noilor veniți", a „intrușilor" sau a „neadaptaților", sau – practicând un anumit sentimentalism – față de „un patrimoniu igienizat".[12]

[11] CRESSWELL, *Place*, p. 103.

[12] Doreen MASSEY, „A Global Sense of Place", în *Space, Place, and Gender*, Doreen MASSEY (Minneapolis MN: University of Minnesota Press, 1994): pp. 146-156, p. 147.

- Între *loc* și *ne-loc*[13]

Utilizarea în cotidian a *locului* înseamnă, automat, crearea de ordine, organizarea spațiului. Problema care apare este că, cu fiecare loc nou creat, se naște automat și *o deviație* sau un spațiu, un mediu, care nu corespunde ordinii locului și care rămâne decupat în urma delimitării sale – acesta este spațiul *ne-locului*.

Termenul de *non-loc*, folosit de Augé[14], nu este neapărat opusul locului, ci, mai degrabă, este complementar locului; nu contrazice locul, ci este în antiteză cu el fără, însă, să i se opună – este un *anti-loc*. Non-locul este în continuare o formă a locului, doar că trăsăturile care îl caracterizează sunt opuse locului. Marc Augé, atunci când definește locul, stabilește trei caracteristici esențiale: locurile sunt *identitare*, devin *suportul unor relații* și au *istorie*. Non-locul, pe de altă parte, este produsul „supermodernității", este un spațiu căruia individul nu poate să îi aparțină și care nici nu îi aparține. Este doar un spațiu de tranziție. Arhetipul non-locului este spațiul nomadului – aeroportul, gara, stația de metrou, hotelul – spații pe care ni le amintim doar în termeni generici.[15] Non-locul este imaginea în oglindă, complementară locului – ele ajungând să se potențeze reciproc.

Opusul locului, pe de altă parte, ar fi spațiul decupat, rămas în urma delimitării tuturor locurilor – cu alte cuvinte

---

[13] vezi pe larg: Dana POP, „Loc, ne-loc și non-loc", *Arhitext* 3 (2012): pp. 104-105.

[14] Marc AUGÉ, *Non-places – An Introduction to Supermodernity*, trad. John Howe (Londra, New York NY: Verso, 2008, ediția a 2-a).

[15] AUGÉ, *Non-places*, p. 70.

spațiile dintre spații sau spațiile care sunt reziduale, spațiile cu un caracter neconturat. Christian Lars Schuchert realizează o analiză interesantă a acestor spații, pe care le leagă de un concept împrumutat din sociologie, și anume, efectele prefixului „ne-" (*un-*)[16]. Conceptul pornește de la frenezia lansată de *Facebook*, prin introducerea butonului „îmi place" (*like*) și butonul imediat următor „*unlike*", dar care nu înseamnă neapărat că nu îmi place, ci, mai degrabă, că a încetat să îmi placă, deci ar fi vorba de o atitudine neutră față de ceva – plăcere, *ne*-plăcere.[17] Schuchert translatează acest tip de prefix în arhitectură și urbanism, calificând spațiile decupate sau fragmentele urbane ca fiind ne-locuri.

Ne-locurile, prin neutralitatea lor, sunt niște spații foarte interesante din punct de vedere conceptual: sunt practic *ne*caracterizabile, relațiile se diluează în aceste spații ale trecerii, ale tranziției dintre două locuri. Lipsa de caracter, fluiditatea, indecizia, imprecizia și neclaritatea sunt ceea ce fac din acest ne-loc, din acest spațiu vag, adevăratul opus al locului – fiind

---

[16] Christian Lars SCHUCHERT, „UN/PLACES – Context and Creative Potential of Spatial Fragments" (lucrare prezentată în cadrul conferinței *Fragile's International Student Conference* – Sint-Lucas 2nd International Student Conference, Sint-Lucas School of Architecture, Ghent, Belgia, 20-21 septembrie, 2012); *q.v.* Christian Lars SCHUCHERT, „UN/PLACES – Context and Creative Potential of Spatial Fragments", în *Fragile's International Student Conference – book of abstracts*, ed. Eveline VANKEMENADE, Caroline NEWTON, Auriel de SMET și Frederick de RYCK (Ghent: Sint-Lucas, 2012): pp. 25-26.

[17] *Boom*-ul prefixului „*un-*" merge și mai departe născând, spre exemplu, relații de tipul „friend"-„*un*friend", „store"-„*un*store", „branding"-„*un*branding".

vorba despre o opoziție perceptuală, gestaltistă chiar, de tipul figură-fond și nu de o opoziție conceptuală, negativă. Tocmai de aceea, ne-locul este ideal pentru experimente, pentru testări de idei, pentru încercări temporare. Aceste spații sunt parte din cotidian, dar, în același timp, ele au posibilitatea de a prezenta scenarii paralele, trasee alternative, tocmai datorită ambiguității spațialității lor – spațiul lor se poate dilata sau se poate contracta, are calitatea spațială de *prag* înspre o lume a tatonărilor, adică este un spațiu al metaforei spațiale. Este vorba despre acea calitate ambiguă a arhitecturii pe care Ito o denumește arhitectură imprecisă (*blurring architecture*)[18]. Delimitările nu sunt clare și ele lasă loc de interpretare și de legătură, de întrepătrundere a spațiului interior cu cel exterior, a spațiului omogen cu cel cu caracter.

Acest spațiu vacant, neocupat – într-o formulă mai mult sau mai puțin temporară – poate deveni o resursă de inovație, de creativitate, de nod relațional, care să scurtcircuiteze și să resusciteze chiar interacțiunea socială a colectivității. Proiectul „Nu este un teren viran" (*Not a vacant lot*)[19], din Philadelphia, și-a propus să „descătușeze" potențialul acestor tipuri de terenuri. Proiectul a pornit de la identificarea celor 40 000 de terenuri virane ale orașului și localizarea lor în cadrul activității

[18] Dana VAIS, *Global și local în arhitectura contemporană* (Cluj-Napoca: U. T. Press, 2011), p. 113.

[19] Irina VINNITSKAYA, „The Imbued Potential of Vacant Land", *ArchDaily*, 4 ianuarie, 2012, accesat 2 februarie, 2014, http://www.archdaily.com/182981/the-imbued-potential-of-vacant-land/; *q.v.* „Philadelphia Center for Architecture", Design Philadelphia, accesat 2 februarie, 2014, http://www.designphila-delphia.org.

și texturii zilnice a orașului. Astfel, artiști și designeri au încercat să își însușească câte unul dintre aceste terenuri și să îl reintroducă în textura urbană a orașului, pornind în două direcții majore: fie prin a transforma situl în sine într-o *destinație*, fie printr-un obiect, care, prin stimularea vizuală pe care o propune, devine parte a vieții orașului.

Prima intervenție a fost amplasată în apropierea Universității de Arte, reprezentând o hartă „reinterpretată" a Philadelphiei, care a fost realizată împrejurul unui cub din aluminiu – epicentrul proiectului, gândit să descătușeze potențialul acestui teren viran. Cubul, în sine, este folosit, alternativ, ca scenă, suprafață de proiecții sau spațiu tridimensional de identificare și monitorizare a transformărilor terenurilor virane din oraș. Această hartă spațială – devenită ea însăși o manifestare artistică – marchează, prin tuburi din PVC alb, cele 250 de situri asupra cărora s-au realizat intervenții, în timp ce alte tuburi albastre marchează poziția monumentelor și clădirilor reper din oraș. Efectul obținut a fost uluitor datorită faptului că numărul acestor terenuri virane este copleșitor mai mare față de cel al locurilor considerate a fi reprezentative pentru identitatea orașului – subliniind, prin urmare, potențialul creativ și identitar al acestor ne-locuri.

Ioana Tudora[20] identifică *maidanul* ca fiind un astfel de ne-loc, în peisajul cultural românesc. Din punctul de vedere al autoarei, maidanul se conturează ca *un loc al indeterminării* – loc marginal al disoluției. Specific ne-locului, maidanul

[20] Ioana TUDORA, „Maidanul ca alternativă – spontaneitate versus planificare", în *ALTfel de spații – studii de heterotopologie*, ed. Ciprian MIHALI (București: Editura Paideia, 2001): pp. 123-133.

refuză orice ierarhie, nefiind nici urban nici rural, nici antropic nici natural, nici liber nici instituționalizat. Prin aceasta se plasează într-o opoziție perfectă cu conceptul de loc – în forma în care l-am construit până acum.[21]

> „[Maidanele] nu se situează nici în afara nici înăuntrul orașului, nu sunt nici legate nici desprinse de peisaj. Sunt spații ale unei duble limite, limită ce se deplasează o dată cu urbanul, ce se infiltrează în interiorul lui, fragmentându-l. [...] Metropola de astăzi este, parcă, formată din fragmente de oraș eterogene, ce plutesc precum insule în interiorul acestui ocean al «terenului vag».”[22]

Maidanul este un spațiu cu adevărat remarcabil prin faptul că asigură o supapă în care ne-adecvatul se poate refugia. Locul, mai ales în varianta sa exclusivistă, necesită un „în afară” – ca spațiu al expulzărilor, al refuzurilor, al exclusului. Maidanul își dovedește necesitatea de fiecare dată când se constituie un nou loc. Cu cât sunt mai multe locuri (exclusiviste), cu atât apar mai multe situații de excluziune, mai multe elemente care *nu* sunt încadrabile în numărul crescând de categorii, și toate acestea, *ne*găsindu-și locul, dispar în spațiul amorf al maidanului – care devine astfel o resursă spațială.

Totuși, atunci când procesul de excludere se rafinează, astfel încât duce la apariția unor adevărate categorii de excluși, însuși conceptul de *loc* suferă (din nou) modificări. Cresswell observă că se naște o nouă formă a locului, și anume locul

[21] Alina ȘERBAN, ed., *Evacuarea Fantomei. Arhitecturi ale Supraviețuirii* (București: Asociația pepluspatru, 2011).

[22] TUDORA, „Maidanul ca alternativă”, p. 124.

celor „ne la loc" (*out-of-place*).[23] Ca societate, avem tendința de a exclude toate categoriile care nu se înscriu în tiparul „acceptat": nomazii, copiii, protestatarii, homosexualii, prostituatele, oamenii fără adăpost, oamenii de altă rasă, oamenii de altă religie, oamenii cu dizabilități și alte categorii, care pot fi înglobate în termenul de „alții". Toate aceste categorii au fost etichetate de autorități locale, de guverne, de mass-media, ca fiind „ne la locul lor" – cu alte cuvinte nu se integrează în normele (auto)impuse de relaționare cu locul.[24]

## • Locuri *ne la loc*

În societatea contemporană (cel puțin în cea occidentală), există o preferință evidentă pentru limite. Această manifestare este prezentă fizic prin construirea de împrejmuiri, garduri, spații verzi de delimitare, iar la nivel conceptual, prin dorința de a introduce fiecare aspect al mediului care ne înconjoară într-o categorie. După cum remarcă și Massey, discuția despre *loc* nu este (neapărat) una legată de *delimitare*. Limitele, din punctul ei de vedere, nu fac decât să nască discuții de tipul „ei" și „noi". Fiecare nouă limită produce, automat, o separare, o etichetare a ceea ce este acceptat sau nu în interior. Astfel, cu fiecare limită, se creează ocazia stârnirii unor contrareacții.[25]

Ca efect al acestei manifestări, au fost constituite categorii precum „normal" și „patologic" –, adică locuri „la locul lor" și locuri „ne la locul lor". Orice deviație de la normă, în

[23] CRESSWELL, *Place*, pp. 102-123, mai ales p. 103 și *passim*.
[24] *Ibid*., p. 104.
[25] MASSEY, „A Global Sense of Place", p. 152.

relația cu locul, atrage după sine eticheta de „anormal" sau „neadecvat".[26] Astfel, pentru a păstra „normal" sau „curat" mediul, societatea a creat *locuri instituționalizate* specializate în care să se debaraseze de ceea ce nu este conform. Din această necesitate de a adăposti anumite categorii sociale, au apărut programe arhitecturale specializate pentru a crea aceste tipuri de spații.

Foarte curând, au apărut critici ale acestei practici care, chiar dacă privim obiectiv, este nenaturală. Orice deficiență sau deviație, atunci când este izolată, scoasă din context, se accentuează, este exacerbată. Similar, comportamentul indivizilor izolați de contextul lor familiar, se deformează. Acest lucru a fost testat, de exemplu, în situația extremă a unui experiment[27], în care au fost studiate reacțiile corpului uman într-un mediu total lipsit de stimuli. Pentru acest experiment, corpul participanților a fost scufundat, cu excepția capului, într-un recipient plin cu apă la o temperatură de 34,5 °C, cu curgere continuă. Prin urmare, participantul nu a mai avut nici un contact cu mediul exterior, în afară de atingerea unei măști pe față și de forța gravitațională. Într-un astfel de mediu, după doar câteva ore, individului îi este deja greu să fie coerent în gândire, concentrându-se cu mare greutate asupra unui subiect, pentru o perioadă consistentă de timp. Apoi,

[26] CRESSWELL, *Place*, p. 122.

[27] John C. LILLY, „Mental Effects of Reduction of Ordinary Levels of Physical Stimuli on Intact, Healthy Persons", în *Environmental Psychology – Man and His Physical Setting*, ed. Harold M. PROSHANSKY, William H. ITTELSON și Leanne G. RIVLIN (New York NY, Chicago IL, San Francisco CA, Atlanta GA, Dallas TX, Montreal, Toronto, Londra, Sydney: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1970): pp. 220-226.

participanții au manifestat o necesitate foarte accentuată de stimuli și/sau de acțiune, acest lucru fiind confirmat de faptul că multe dintre recipiente au fost vandalizate în această fază. În următoarea fază, limita dintre starea de veghe și somn a devenit imperceptibilă. Majoritatea participanților, care au rezistat mai mult de două zile, au experimentat diverse forme de halucinații. Prin urmare, mulți dintre cei care au participat la studiu au renunțat într-un interval de 24-72 ore. Efecte similare s-au înregistrat și în cazul persoanelor care petrec foarte mult timp singure și izolate –, de exemplu exploratori, navigatori etc.

Lipsa unui sistem de referință, lipsa unor indicii cu ale căror semnificații să fim familiari, produc senzații de pierdere a sentimentului de control –, de *anxietate*.[28] Anxietatea este un sentiment difuz de frică, este *presentimentul* pericolului[29]. Lipsa posibilității de orientare, lipsa posibilității de a manifesta reacții atracției sau repulsiei pot provoca o frică extraordinară care este comparabilă, la nivel social, cu sentimentul de *abandonare*. Un mediu lipsit de orice element recognoscibil, care să aibă o semnificație pentru individ, un mediu din care individul se simte exclus, un mediu fără *el*, îl lipsesc practic de propria identitate. Individul, la fel ca și *locul*, este definit de o rețea de relații personale –, relații cu obiecte care îl definesc, relații cu un mediu căruia îi aparține și care îi apar-

[28] Amos RAPOPORT, *The Meaning of the Built Environment – A Nonverbal Communication Approach* (Tucson AZ: The University of Arizona Press, 1990, ediția a 2-a revizuită), mai ales pp. 81, 85 și *passim*.

[29] Yi-Fu TUAN, *Landscapes of Fear* (New York NY: Pantheon Books, 1979), p. 5.

ține –, iar lipsa lor îi provoacă o stare de confuzie, care duce la panică și, în ultimă instanță, la anxietate.[30]

Ne relaționăm mereu la cadrul fizic pe care îl locuim, iar, în acest context, rolul său mnemonic este deosebit de important. Dincolo de dimensiunea sa culturală, socială, geografică sau personală, avem nevoie de rolul mnemonic al spațiului în cotidian. Activitatea de rutină și cadrul fizic cotidian sunt, până la urmă, ceea ce ne definește ca indivizi. Ele sunt oglinda noastră ca persoană, ca personalitate. Până și modul de construire a memoriilor este dependent de *loc*. După cum explică Zeisel[31], fiecare eveniment pe care îl stocăm în memorie, este legat de locul în care s-a petrecut. Informația recuperată –, sub formă de memorie –, este automat relaționată la contextul unui anumit moment și loc.

Dimensiunea mnemonică a cadrului fizic are un rol crucial în viața noastră de zi cu zi, mult mai mare decât am fi tentați să îi acordăm. Tocmai de aceea, prin prisma acestei concluzii, este necesar să reconsiderăm atitudinea exclusivistă a societății. *Locul* este – sau ar trebui să fie – al nostru, al tuturor. Din punct de vedere arhitectural, acest lucru se traduce prin adaptarea procesului de proiectare la diferite contexte sociale. Mediul construit, folosind principii care să evite ambiguitatea în parcurgerea și folosirea lui, poate fi folosit

[30] Rudolf ARNHEIM, *Arta și percepția vizuală – o psihologie a văzului creator*, trad. Florin IONESCU (București: Editura Meridiane, 1979), p. 21; *q.v.* Rudolf ARNHEIM, *Arta și percepția vizuală – o psihologie a văzului creator*, trad. Florin IONESCU (Iași: Polirom, 2011).

[31] ZEISEL, *Inquiry by Design*.

ca instrument terapeutic – sau măcar ca parte a procesului terapeutic –, în ameliorarea situației indivizilor, în special a celor cu dizabilități perceptuale.[32]

Un experiment interesant în acest sens îl constituie proiectul Academia Ruinei (*Ruin Academy*)[33], din 2010, – un centru de cercetare arhitecturală independent, amplasat în mijlocului capitalei taiwaneze, Taipei. Proiectul este o colaborare între avangardistul Marco Casagrande și Fundația JUT pentru arte și arhitectură din Taiwan. Scopul acestui proiect este acela de a reconsidera condiția omului în contextul orașului industrial printr-o serie de studii, seminarii și cursuri interdisciplinare. Academia, în sine, a „invadat" spațiul unei clădiri abandonate cu șase niveluri din centrul Taipei-ului – un *ne-loc*. Spațiul clădirii a fost „resetat", astfel încât să fie posibilă *re*stabilirea relațiilor om-spațiu într-o manieră primordială. Prin urmare, ferestrele, ușile, pereții de compartimentare, toate au fost înlăturate pentru a se planta bambuși și legume în interiorul clădirii. În același timp, au fost prevăzute goluri cu diametrul de 15 cm pentru a permite ploii să intre în interior. Profesorii și studenții dorm și lucrează în

[32] Maxine WOLFE și Harold PROSHANSKY, „The Physical Setting as a factor in Group Function and Process", în *Designing for Human Behavior: Architecture and the Behavioral Sciences*, ed. Jon LANG, Charles BURNETTE, Walter MOLESKI și David VACHON (Stroudsburg PA: Dowden, Hutchinson & Ross, Inc., 1974): pp. 194-201, p. 197

[33] „Ruin Academy / Marco Casagrande", *ArchDaily*, 19 martie, 2013, accesat 2 februarie, 2014, http://www.archdaily.com/345935/ruin-academy-marco-casagrande/; *q.v.* Rural Studio, accesat 4 februarie, 2014, www.ruralstudio.org

interioare improvizate *ad-hoc*. Proiectul reprezintă un experiment al „orașului de generația a 3-a" (*3G city*) – ruina organică a orașului industrial, în care omul este redus la starea sa originară.

Astfel, abordarea spațiului se face fără o proiectare prealabilă, și rezultă ca un fel de răspuns automat, de reacție la context – într-un mod care este considerat de academie ca fiind mult mai ancorat în realitate decât ar putea fi vreodată proiectarea în înțelesul său tradițional. Scopul declarat al academiei este ca studenții – denumiți constructori-grădinari – să „trateze" orașul printr-o acupunctură agricolă, menită să impulsioneze orașul să adopte o existență organică – de agricultură urbană: „Noi credem în Bunici"[34]. Soluția propusă de academie pentru terenul viran este o textură de natură intercalată cu mediul construit antropic – devenind astfel o „mașinărie organică", care eradichează patologicul din orașul industrial, considerat a fi expirat moral.

## • Un loc pentru dizabilități perceptuale[35]

Există multe programe de arhitectură care tind să își dezvolte propriul microclimat social și comportamental. Dar, dintre acestea, cazul clădirilor destinate persoanelor cu

[34] citat original: „In Grandmothers we trust.", „Ruin Academy / Marco Casagrande".

[35] Dana POP, „The Built Environment as a Mnemonic Device – Facts and Fiction" (lucrare prezentată în cadrul conferinței 10th Annual AHRA Research Student Symposium – *Facts and Fictions*, Lund University, Lund, Suedia, 3 mai, 2013).

dizabilități perceptuale este în mod particular interesant, pentru că presupune studiul unei situații extreme a relației individ-mediu. Din punct de vedere perceptual, analiza situațiilor extreme reprezintă o resursă valoroasă de informație – informații legate de trăsăturile mediului construit, care pot declanșa dereglări perceptuale și care sunt aplicabile și în contextul proiectării uzuale.

În cadrul acestor microclimate comportamentale se nasc modalități unice de relaționare cu *ceilalți*, dar și cu spațiul în sine. Humphry Osmond[36] a realizat studii extensive legate de efectele instituționalizării pe termen lung. Tot Osmond a fost cel care a conceput termenii de spațiu *sociofug* și *sociopet* – adică spații care *nu* încurajează, respectiv care încurajează interacțiunile spațiale. În articolul său, Osmond identifică o trăsătură pe care o consideră comună tuturor pacienților aflați în spitalele de psihiatrie. Este vorba despre: „o ruptură în relațiile interpersonale, ce duce la alienarea față de comunitate, culminând în expulzare sau fugă".[37] Atunci când se proiectează astfel de clădiri, trebuie să se ia în calcul că celor care vor ocupa aceste clădiri le este grav afectată abilitatea de a relaționa la ceilalți. De exemplu, pacienții care suferă

[36] Humphry OSMOND, „Function as the Basis of Psychiatric Ward Design", în *Environmental Psychology – Man and His Physical Setting*, ed. Harold M. PROSHANSKY, William H. ITTELSON și Leanne G. RIVLIN (New York NY, Chicago IL, San Francisco CA, Atlanta GA, Dallas TX, Montreal, Toronto, Londra, Sydney: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1970): pp. 560-569.

[37] citat original: „a rupture in interpersonal relationships resulting in alienation from the community, culminating in expulsion or flight.", OSMOND, „Function as the Basis of Psychiatric Ward Design", p. 561.

de schizofrenie, suferă de o distorsiune perceptuală, care poate varia de la mici defecte de interpretare a mediului, la halucinații. Maxine Wolfe și Harold Proshansky[38] au observat că, uneori, copiii care suferă de schizofrenie au probleme în a diferenția între limitele propriului corp și cele ale mediului înconjurător. Datorită acestui fapt, nutresc o dorință de *uniformitate* în ceea ce privește obiectele care îi înconjoară – dar și a mediului ca întreg. Nu este anormal pentru acești copii să aibă reacții imprevizibile față de stimuli vizuali: o anumită textură sau intensitate a luminii pot produce o frică intensă sau, dimpotrivă, o plăcere extremă. Osmond face câteva observații: de vreme ce acești oameni percep mediul într-o manieră distorsionată, anumite aspecte care sunt implicite pentru majoritate, devin dificile pentru ei, generând frică, frustrări și durere. De exemplu, au probleme, în mod special, cu spațiile ambigue – cum sunt coridoarele lungi și sinuoase. Aceste spații le induc o stare de nesiguranță. Nesiguranța provine tocmai din faptul că, în mod curent, într-un mediu casnic nu întâlnim astfel de spații. Situațiile de acest tip exacerbează sentimentul de distorsiune perceptuală dintre limitele sinelui și cele ale mediului, mai ales în cazul pacienților schizofrenici.[39] Fenomenul se petrece atunci când efectul este amplificat de distorsiuni auditive – cum este cazul ecoului.

Luate în ansamblu, astfel de medii impun modificări la nivelul normelor sociale, schimbări care ar părea nenaturale, chiar și în condiții normale: rutina zilnică – esențială în cazul

[38] WOLFE și PROSHANSKY, „The Physical Setting as a factor in Group Function and Process", pp. 195-198.

[39] OSMOND, „Function as the Basis of Psychiatric Ward Design", pp. 562, 564.

pacienților schizofrenici – nu se aseamănă cu nici un cadru domestic obișnuit, pentru că nu oferă *posibilitatea de alegere*. Pacienții au o gamă limitată atunci când își aleg articolele vestimentare, modul în care își petrec timpul liber sau tipul de alimente pe care le mănâncă. În același timp, din punctul de vedere al relațiilor sociale, au de ales dintr-un grup destul de eterogen și limitat de străini – singurul lor punct comun fiind boala pe care o au.[40] S-au realizat studii[41] extensive legate de modul în care se comportă pacienții și modul în care își manifestă aceștia teritorialitatea. În acest sens, manifestarea teritorialității este, de fapt, un tip de comportament-amortizor în condiții de anxietate și/sau supraaglomerare.

> „Într-o secție relativ mare, supraaglomerată și destul de neglijată a Spitalului Saint Elizabeth din Washington, spațiul a ajuns să fie de o veritabilă valoare, tocmai datorită lipsei sale. Pacientul dominant, alpha, avea control total asupra încăperii, în vreme ce cei care îi urmau pe scara ierarhică

[40] *Ibid.,* p. 565.

[41] *qq.v.* ESSER, CHAMBERLAIN, CHAPPLE și KLINE, „Territoriality of Patients on a Research Ward" ; William H. ITTELSON, Harold M. PROSHANSKY și Leanne G. RIVLIN, „The Environmental Psychology of the Psychiatric Ward", în *Environmental Psychology – Man and His Physical Setting*, ed. Harold M. PROSHANSKY, William H. ITTELSON și Leanne G. RIVLIN (New York NY, Chicago IL, London: Holt, Rinehart and Sons, Inc., 1970): pp. 419-439; Paul SIVADON, „Space as Experienced: Therapeutic Implications", în *Environmental Psychology – Man and His Physical Setting*, ed. Harold M. PROSHANSKY, William H. ITTELSON și Leanne G. RIVLIN (New York NY, Chicago IL, San Francisco CA, Atlanta GA, Dallas TX, Montreal, Toronto, Londra, Sydney: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1970): pp. 409-419.

> aveau acces limitat în spații. Nimeni nu avea dreptul să păşească pe teritoriul unei persoane mai puternice decât el însuși. Pe ultima treaptă, omega, nu avea acces la nimic mai mult decât la bancheta pe care dormea. Nu îi era permis nici măcar să meargă să scuipe în scurgerea amplasată în mijlocul încăperii, și nu avea dreptul să folosească toaletele."[42]

Această relatare evidențiază concret limita până la care poate fi distorsionat comportamentul uman – o imagine care a fost, de altfel, foarte viu ilustrată (și) în filmul *Zbor deasupra unui cuib de cuci*[43], regizat de Milos Forman, în 1975.

Ajungem să ne întrebăm unde este locul proiectării în această ecuație? Dacă nu vedem arhitectura dintr-o perspectivă deterministă – pentru că, totuși, nu putem afirma că arhitectura posedă mijloace de a *forța* un comportament –, ci o vedem

---

[42] citat original: „In a large overcrowded and rather neglected ward of Saint Elizabeth's Hospital in Washington, space had become a genuine value because of its scarcity. The dominant patient, the alpha, had full control of the hall, while those who came after him in the hierarchical order had access only to limited space. Nobody could intrude on the territory of a person more powerful than himself. At the bottom of the ladder, the omega had the use of nothing more than the bench on which he slept. He could not even go to spit in the drain located in the middle of the hall, and had no right to use the toilets.", SIVADON, „Space as Experienced", p. 414 • autorul nu dă detalii legate de anul în care se petreceau acestea.

[43] *One Flew Over the Cuckoo's Nest*, regie: Milos FORMAN, producție: Saul ZAENTZ, Michael DOUGLAS, United Artists, 1975; *q.v.* Ken KESEY, *One Flew Over the Cuckoo's Nest* (New York NY: Viking Press & Signet Books, 1962).

din perspectiva unui *dispozitiv mnemonic*, ea devine un mijloc capabil să creeze spații care să *susțină* și *mențină* un anumit tip de comportament. Cercetările din neuroștiință întăresc acest punct de vedere. De exemplu, Zeisel afirmă că:

> „Cei care suferă de amnezie și care nu își pot reaminti propriul trecut, spun că nu știu cine sunt, că și-au pierdut «sinele». [...] Stimularea rememorării trecutului prin personalizarea mediilor întărește sentimentul propriului sine."[44]

Cei care suferă de dizabilități perceptuale, fie că este vorba de pacienții schizofrenici sau de cei care suferă de boala Alzheimer, au mare nevoie de ajutor, atunci când se pune problema interacțiunii cu mediul. În acest context, Zeisel[45] prezintă cazul unui cămin al bolnavilor de Alzheimer care au nevoie de asistență permanentă – Hearthstone Alzheimer Care, din Woburn, Massachusetts –, un ansamblu proiectat de Marc Maxwell. Acest ansamblu a fost proiectat în mod special pentru a sprijini și menține activitățile zilnice ale pacienților. Proiectul a pornit de la dorința de a da o *scară domestică* spațiilor. Cu alte cuvinte, deși clădirea a fost gândită pentru 26 de rezidenți, încăperile au fost dimensionate astfel încât să se înscrie cât mai mult în tiparul încăperilor unei locuințe. Chiar și finisajele au fost alese astfel încât

---

[44] citat original: „People with amnesia who cannot remember their pasts say that they do not know who they are, that they have lost their 'selves'. [...] Stimulating memories of our past through personalized environments reinforces a sense of who we are", ZEISEL, *Inquiry by Design*, p. 357.

[45] *Ibid.,* pp. 375-380.

să emane o atmosferă, mai degrabă, domestică, înlocuind interioarele reci și generatoare de anxietate, specifice majorității instituțiilor de tratament de lungă durată. Ba chiar mai mult, pacienții au fost încurajați să își mobileze camerele cu propriile obiecte, consolidându-și astfel nevoia de intimitate și de exteriorizare a personalității și teritorialității. În plus, spațiile care erau folosite în comun, beneficiau de același tratament:

> „[Modul în care sunt decorate] este variat pentru a stimula diferite stări. [...] Este posibil ca pacienții să nu își amintească cu precizie atributele tuturor camerelor și, atunci, corpul amigdalian, care mai este încă funcțional, le permite să își amintească «sentimentul» fiecăreia. [...] Pe scurt, conceptul și planimetria acestui ansamblu pentru pacienții de Alzheimer – arhitectura sa, amenajarea peisajeră și interioarele – sunt proiectate astfel încât să sporească memoria rezidenților și abilitatea lor de a se descurca pe cont propriu. Prin solicitarea acelor părți ale creierului care încă mai funcționează și prin despovărarea celor care sunt degradate, este sprijinită întreaga persoană. Rezidenții se simt acasă, în control – atât cât le permite vârsta – și competenți."[46]

[46] citat original: „is varied to stimulate different moods in residents' minds. [...] While residents may not remember the precise attributes of each room, their functioning amygdalae enable them to remember the 'feel' of each. [...] In sum, the design and layout of this residence for people living with Alzheimer's disease – its architecture, landscape, and interiors – are planned to augment residents' memories and ability to function on their own. By taxing the parts of residents' brains that are still working well and relieving the parts that are damaged, the whole person is supported. Residents feel at home, as much in control as their age allows, and competent", *Ibid*., pp. 377-378.

Ceea ce a reușit Zeisel să realizeze în acest caz, a fost să preia datele furnizate de experimentele neuroștiințifice și să le integreze în procesul de proiectare. Astfel, s-a obținut o „atelă" sau o „proteză" arhitecturală care a reușit, din punct de vedere calitativ, să amelioreze condițiile de viață ale celor care suferă de dizabilități perceptuale – la fel cum o face și un șold artificial. Strategia folosită de Zeisel se bazează pe un principiu simplu, și anume, faptul că rutina, *cotidianul* – atât la nivel comportamental, cât și la nivel spațial – au un rol important în constituirea memoriilor, dar și a *obiceiurilor*, a *habitudinilor*. Iar, în cazul celor care suferă de dizabilități ale procesului perceptual, atributul mnemonic al mediului fizic, devine deosebit de important. Prin prezența sa, amintește și susține habitudinile – comportamentul realizându-se aproape automat. În concluzie, organismul funcționează aproape de la sine.

Habitudinile, cotidianul devin, în acest caz, o resursă. A proiecta spații, *locuri* ale reintegrării (perceptuale) nu înseamnă a concepe forme noi, ci, mai degrabă, a reuși *să adaptezi* cadrul construit la un cotidian deja existent. Dacă am definit *locul* ca expresie fizică a unui mediu social, cultural sau comportamental, atunci locul trebuie să își păstreze aceste atribute, independent de condițiile contextului. Societatea, ca grup, nu ar trebui să aibă puterea de a impune o formă, o imagine, un spațiu, ci ar trebui să accepte faptul că *locul* este un proces – este adaptabil, transformabil și ar trebui să reflecte, întotdeauna, mediul al cărui suport este.

# DE LA FRICĂ LA FOBII

Michael Edwards[47] observă faptul că arhitecții tind să utilizeze un bagaj minimal sau chiar elementar de informații. De cele mai multe ori, procesul de proiectare se bazează mai mult pe intuiție, pe propriile preferințe sau pe experiența acumulată personal, ignorându-se, de exemplu, informații de tip sociologic, demografic sau psihologic. Ceea ce a considerat Edwards ca fiind și mai ciudat este faptul că arhitecții *își asumă* această realitate.[48] Din interviurile realizate, a reieșit faptul că, deși arhitecții încercau să realizeze o variantă optimă a proiectului, în același timp, erau la fel de siguri că propunerea nu va fi pe placul beneficiarului – ceea ce s-a și întâmplat în realitate. Și atunci, ce e de făcut în acest caz? După cum remarca și Augustin Ioan: „ritualurile locuității sunt mai greu de modificat decât formele arhitecturii"[49], așa că o variantă

[47] Michael EDWARDS, „Comparison of Some Expectations of a Sample of Housing Architects with Known Data", în *Psychology and the Built Environment*, ed. David CANTER și Terence LEE (Kent: Architectural Press, 1974): pp. 38-47, p. 38.

[48] EDWARDS, „Comparison of Some Expectations of a Sample of Housing Architects with Known Data", p. 41.

[49] Augustin IOAN, *Khora* (București: Paideia, 1999), p. 71.

ar fi să ne întoarcem atenția către cine suntem noi – ca utilizatori ai spațiului – și ce ne definește ca ființe umane, care ne sunt *ritualurile locuității*, iar procesul de proiectare care generează spații, *locuri*, să pornească de la condiția primară a *omului* – omul văzut ca membru al unei culturi, al unei societăți, al unui grup.

Așadar, înainte de a vorbi despre *loc*, *locuitate* sau *cultură*, discuția ar trebui să se concentreze asupra celui căruia îi este destinat spațiul, mediul creat, *locul*. Omul – ca reprezentant al speciei sale – este rezultatul unui proces evolutiv de selecție care a format, a modelat un anumit tip de mecanisme, instincte, reacții și stări în interacțiunea cu mediul pe care îl locuiește și îl numește *acasă*. Cercetătorii au identificat între patru și zece astfel de stări primare.[50] Ele sunt cele care ne modelează și formează reacțiile automate cunoscute sub denumirea de *instincte*. Paul Ekman[51] a stabilit câteva caracteristici după care putem identifica așa-numita *stare primară*:

„1. se declanșează rapid
2. are o durată scurtă
3. se declanșează involuntar
4. evaluarea involuntară a evenimentului care o declanșează duce la o recunoaștere aproape instantanee a stimulului

[50] Stefan G. HOFMANN, David A. MOSCOVITCH și Nina HEINRICHS, „Evolutionary Mechanisms of Fear and Anxiety", în *Evolutionary Theory and Cognitive Therapy*, ed. Paul GILBERT (New York NY: Springer Publishing Company, 2004): pp. 119-136, p. 120.

[51] Paul EKMAN, „An argument for basic emotions", *Cognition and Emotion* 6 (1992): pp. 169-200; *apud* HOFMANN, MOSCOVITCH și HEINRICHS, „Evolutionary Mechanisms of Fear and Anxiety", pp. 119-120.

5. evenimentele antecedente au un caracter universal (i.e. nu sunt specifice unei culturi anume)
6. starea este însoțită de o structură unică de simptome fiziologice
7. este caracterizată de semnale distincte și universale identificabile sub forma unor expresii faciale particulare și a unui comportament unic."[52]

Conform teoriilor evoluționiste contemporane[53], aceste stări primare ne ghidează deciziile. Ele au un rol evolutiv fundamental pentru că, datorită lor, individul este capabil să se mobilizeze, să reacționeze rapid în cazul unor situații critice, cum ar fi, de exemplu, amenințarea integrității sale. Aceste stări primare fac parte dintr-un angrenaj fundamental, care operează independent de religie, naționalitate, condiție socială sau cultură.

---

[52] citat original: „1. it has a quick onset; 2. it is of brief duration; 3. it occurs involuntarily; 4. the autonomic appraisal of the event that triggers it leads to an almost instant recognition of the stimulus; 5. its antecedent events are universal (i.e., are not specific to one particular culture); 6. the feeling is accompanied by a unique pattern of physiological symptoms; and 7. it is characterized by distinctive universal signals in the form of singular facial expressions and behavior.", EKMAN, „An argument for basic emotions", pp. 119-136; *apud* HOFMANN, MOSCOVITCH și HEINRICHS, „Evolutionary Mechanisms of Fear and Anxiety", p. 120.

[53] HOFMANN, MOSCOVITCH și HEINRICHS, „Evolutionary Mechanisms of Fear and Anxiety", pp. 119-120.

## • Frica • mecanism de supraviețuire

Frica este una dintre aceste stări primare, având un rol adaptativ destul de evident. Frica este un mecanism de supraviețuire care a apărut și evoluat ca adaptare și reacție în fața pericolului:

> „este o stare produsă de percepția unui pericol iminent sau potențial și care este normală în situații adecvate. În lipsa fricii puțini ar fi cei care ar supraviețui în condiții reale. Frica ne generează o stare de tensiune pentru a putea reacționa rapid în fața pericolului și ne induce o stare de alertă pentru a funcționa bine în condiții de stres. Ne ajută să ne luptăm cu inamicii, să șofăm atent, să aterizăm cu parașuta în condiții bune, să trecem examenele, să vorbim coerent în fața unei audiențe, să ne menținem priza atunci când escaladăm un munte."[54]

[54] citat original: „it is an emotion produced by the perception of present or impending danger and is normal in appropriate situations. Without fear few would survive long under natural conditions. Fear girds our loins for rapid action in the face of danger and alerts us to perform well under stress. It helps us fight the enemy, drive carefully, parachute safely, take exams, speak well to a critical audience, keep a foothold in climbing a mountain.", Isaac M. MARKS, Fears, *Phobias, and Rituals – Panic, Anxiety and Their Disorders* (New York NY, Oxford: Oxford University Press, 1987), p. 3; *q.v.* David M. BUSS, *Evolutionary Psychology – The New Science of the Mind* (Boston MA, New York NY, San Francisco CA, Mexico City, Montreal, Toronto, Londra, Madrid, München, Paris, Hong Kong, Singapore, Tokyo, Cape Town, Sydney: Pearson Education Inc., 2008, ediția a 3-a), p. 92.

În anumite situații, frica poate să se manifeste și *după* ce pericolul a trecut, nu doar *înaintea* lui. În situații în care pericolul apare brusc, suntem nevoiți să acționăm rapid, pentru a evita producerea unui dezastru. În aceste cazuri conștientizăm frica uneori chiar la câteva ore după ce pericolul a trecut. Acest tip de situații sunt frecvente în caz de război, de exemplu, sau în caz de accident, incendiu sau cutremur.[55]

Frica are un grafic evolutiv care merită discutat, pentru că, pe de o parte, există o categorie de frici care sunt instinctuale, adică *înnăscute*, iar, pe de altă parte, există anumite frici care sunt *învățate*.[56] De exemplu, un studiu realizat pe cobai născuți în laborator arată că, deși nu au întâlnit pisici în viața lor, manifestă un comportament de încremenire – unul dintre cele două moduri de exteriorizare a fricii – atunci când sunt expuși pentru prima oară unei feline. În schimb, în cazul fricilor învățate – sau dobândite –, cercetătorii au observat o predispoziție de a reacționa mai rapid în fața unor anumite pericole și mai lent în fața altora. Este vorba despre așa-numita „teorie de a fi pregătit" (*preparedness theory*)[57]. Conform acestei teorii, atât oamenii, cât și animalele, sunt predispuși să dezvolte reacții de frică față de situații, obiecte sau fenomene care, din punct de vedere statistic, sunt și, mai ales, au fost mai des întâlnite în istoria speciei și au fost

[55] MARKS, *Fears, Phobias and Rituals*, p. 4.

[56] HOFMANN, MOSCOVITCH și HEINRICHS, „Evolutionary Mechanisms of Fear and Anxiety", pp. 122-123.

[57] Martin E.P. SELIGMAN, „Phobias and preparedness", *Behavior Therapy* 2 (1971): pp. 307-320; *apud* HOFMANN, MOSCOVITCH și HEINRICHS, „Evolutionary Mechanisms of Fear and Anxiety", pp. 122-123.

identificate ca fiind periculoase sau ca fiind potențial vătămătoare. Astfel, abilitatea de a identifica și reacționa adecvat în asemenea situații, a reprezentat un avantaj din punctul de vedere al supraviețuirii – implicit și din punct de vedere evolutiv. Această teorie ne propune următoarea ipoteză:

> „oamenii sunt «pregătiți» din punct de vedere biologic să își însușească frica față de anumite obiecte sau situații care ne amenințau supraviețuirea speciei în trecut. Această idee a fost concepută pentru a explica însușirea rapidă a unor fobii obișnuite, aparent iraționale, precum și rezistența pe care o manifestă față de procesul de extincție."[58]

În concluzie, suntem predispuși să reacționăm și să ne manifestăm frica față de situații în care aceasta s-a dovedit a ne crește șansele de supraviețuire; de asemenea, situațiile față de care se manifestă frica au reprezentat, la nivelul speciei, un pericol pentru o perioadă lungă de timp și, situațiile în discuție, sunt cuprinse, într-o anumită formulă, în codul genetic. De fapt, chiar putem observa că procesul de selecție naturală favorizează indivizii care își manifestă frica încă de la *prima expunere la situații, obiecte sau fenomene periculoase*. Este destul de evident faptul că, din punct de vedere evolutiv, manifestarea fricii față de înălțimi are sens doar

[58] citat original: „humans are biologically 'prepared' to acquire the fear of certain objects or situations that used to threaten the survival of our species. This model was developed to explain the rapid acquisition and seeming irrationality of common phobias, as well as their high resistance to extinction.", HOFMANN, MOSCOVITCH și HEINRICHS, „Evolutionary Mechanisms of Fear and Anxiety", pp. 122-123.

dacă acest lucru se petrece încă de prima dată – a cădea de pe o stâncă foarte înaltă, fiind cel mai adesea o experiență mortală.[59]

Frica poate fi înțeleasă ca fiind răspunsul dat unei probleme. Este pur și simplu un răspuns adaptativ în fața pericolului. Frica este o stare în care simțurile sunt mai ascuțite, corpul este tensionat, vigilența este mai ridicată, individul fiind gata să (re)acționeze.[60] Pe de altă parte, în contextul contemporan, frica poate deveni o manifestare de *in*adaptare la viața de zi cu zi, fiind chiar considerată a fi o disfuncție – situație în care frica este denumită *fobie*. Această situație poate fi comparată cu modul în care procesele cognitive sunt presetate pentru a dezvolta limbajul – dar nu și un limbaj anume. Similar, ideea de a reacționa la un stimul potențial periculos, este presetată, totuși acest mecanism nu este atașat unui stimul anume. Tocmai de aceea, este oarecum ciudat faptul că există mai mulți indivizi care manifestă o frică incontrolabilă față de rechini, șerpi sau animale sălbatice, deși șansa de a întâlni astfel de pericole în viața cotidiană este foarte mică. Pe de altă parte, alte pericole precum automobilele, armele sau drogurile – deși ucid anual un număr de persoane considerabil mai mare – nu declanșează reacții la fel de puternice precum câinii sau păienjenii. Acest lucru se explică prin faptul că pericolele vieții moderne nu au

[59] *Ibid*., pp. 123-124.

[60] Jay SCHULKIN și Jeffrey B. ROSEN, „Neuroendocrine Regulation of Fear and Anxiety", în *Extreme Fear, Shyness and Social Phobia – Origins, Biological Mechanisms, and Clinical Outcomes*, ed. Louis A. SCHMIDT și Jay SCHULKIN (New York NY, Oxford: Oxford University Press, 1999): pp. 140-172, p. 141.

avut timp să se sedimenteze la nivelul speciei de-a lungul mai multor generații, astfel încât să se selecționeze natural indivizii care manifestă *genetic* sau *instinctiv* frici față de pericolele contemporane. Există, totuși, un procedeu lent prin care bagajul genetic este influențat și modificat: prin *învățare*. Astfel, frici incontrolabile față de sânge sau apă pot fi învinse prin expunere îndelungată și repetată. În concluzie, frica are două componente: una de proveniență genetică și alta dobândită prin învățare, astfel orice frică este obligatoriu caracterizată de o curbă ascendentă – perioadă în care frica învățată începe să fie înmagazinată genetic de noile generații – și de una descendentă – în care o frică transmisă genetic se diluează fiind *dez*vățată atunci când manifestarea ei nu mai este parte componentă a mecanismului de supraviețuire.[61]

Există situații speciale – mai mult sau mai puțin temporare –, în care frica devine mult mai prezentă, depășind echilibrul cotidian. Un astfel de exemplu este condiția refugiatului – un individ fugit, plecat, dezrădăcinat din spațiul său, din *locul* său –, care caută un adăpost, încearcă să își restabilească propriul echilibru, să își înțeleagă, să își proceseze și să își accepte traumele trăite, să învețe să trăiască, din nou, în afara fricii. Expresia spațială a primului loc pe care îl întâlnește refugiatul, are un rol esențial în aclimatizarea, adaptarea și asimilarea noii sale existențe. În primul rând, abordarea subiectului se poate face în două maniere: fie prin *asimilare*, fie

[61] MARKS, *Fears, Phobias and Rituals*, mai ales pp. 3, 229, 230 și *passim*; *qq.v.* BUSS, *Evolutionary Psychology*, p. 95; HOFMANN, MOSCOVITCH și HEINRICHS, „Evolutionary Mechanisms of Fear and Anxiety", p. 132.

prin *multiculturalism*.[62] Cei care pledează pentru asimilarea culturală, consideră că cea mai potrivită abordare este ca refugiații/imigranții să fie cât mai repede asimilați de cultura dominantă. Pe de altă parte, ideologia multiculturalismului, pornește de la ideea că fiecărui grup cultural trebuie să i se permită să își păstreze și să își manifeste propriile norme, tradiții și valori culturale, bineînțeles, în contextul general al culturii adoptive. În ambele situații, procesul de *aculturație*[63] (aclimatizare culturală) presupune învățarea, în etape succesive, a limbajului țării adoptive și, apoi, a modului corect de comportare în cadrul noii culturi. Astfel, de exemplu, Centrul de Îngrijire Gjøvik[64], realizat în 2011 de Rintala Eggertsson Architects în Gjøvik, Norvegia, încearcă să stabilească o punte între trecut, prezent și viitor, între vechile amintiri și un nou mod de a crea noi amintiri, între vechile locuri și cele noi. Cei de la Rintala Eggertsson Architects propun un mic ansamblu dendrologic care, pe de o parte, cuprinde specii de copaci selectați de pe toate continentele locuibile – relaționând într-un spațiu restrâns geografii diverse –, iar pe de alta,

[62] „What is the psychological experience of immigration?", American Psychological Association, accesat 25 ianuarie, 2016, http://www.apa.org/topics/immigration/immigration-psychology.aspx; *q.v.* Kim KNOTT, Seán McLOUGHLIN, ed., *Diasporas: Concepts, Intersections, Identities* (Londra, New York NY: Zed Books, 2010).

[63] Alin GAVRELIUC, *Psihologie interculturală* (Iași: Polirom, 2011), pp. 36-37, 54-58.

[64] „Arboretum / Rintala Eggertsson Architects", *ArchDaily*, 5 martie, 2012, accesat 6 februarie, 2014, http://www.archdaily.com/212963/arboretum-rintala-eggertsson-architects/; *q.v.* „Arboretum", Rintala Eggertsson Architects, accesat 6 februarie, 2014, http://www.ri-eg.com/projects/2011/arboretum/

grădina în sine devine un simbol al renașterii, al unui nou început prin viața pe care o semnifică fiecare arbore în parte.

Amenajarea ascunde, protejează, asigură un anonimat, un spațiu al refugiului, al introspecției, dar, în același timp, decupează noi și uimitoare perspective – colțuri care cuprind fibre de lemn prelucrat brut, rugos și oxidat, alături de scoarța vie a copacilor. Centrul, destinat copiilor sub vârsta de 15 ani, încearcă prin această amenajare să stabilească o legătura între locurile familiare copiilor – vechile locuri prin care se plimbau – și noul loc în care își vor face noi memorii. Acest proces presupune prezența unui loc care să îi încurajeze să se debaraseze de frici, de neliniști, de vise urâte, pentru a-și începe noua viață. Rintala Eggertsson Architects reușește să creeze un spațiu destul de neutru, astfel încât, fiecare persoană care ajunge aici să își poată proiecta, imagina propriului *lo*c.

Cel mai puternic mecanism, care are capacitatea de a produce modificări, de a *dezvăța* frica – la cel mai fundamental nivel al speciei – rămâne *cultura*. Cultura, după cum observă Douglas T. Kenrick, John K. Maner și Norman P. Li[65], evoluează în paralel cu adaptarea psihologică. Cele două se dezvoltă într-o relație de simbioză: cultura nu apare independent și nici aleatoriu, ci este răspunsul unei *necesități*, la fel cum și adaptarea sistemelor psihologice se face în funcție de mediul social și cultural al grupului. Autorii propun pentru explicarea acestei relații metafora unei cărți de colorat: cadrul adaptărilor psihologice oferă suportul necesar – asemănător liniilor care desenează contururile figurilor –, restrângând

[65] Douglas T. KENRICK, John K. MANER și Norman P. LI, „Evolutionary Social Psychology", în *Handbook of Evolutionary Psychology*, ed. David M. BUSS (Hoboken NJ: John Wiley & Sons, 2005): pp. 803-827, p. 804.

sau încurajând, inhibând sau dezvoltând anumite mecanisme în favoarea sau defavoarea altora, în vreme ce conținutul social sau cultural devin culorile care sunt ghidate în interiorul unui contur prestabilit.

Dacă ar fi să ne gândim doar la totalitatea invențiilor create de omenire, devine destul de limpede faptul că ne-am modificat considerabil ritmul vieții, calitatea vieții, și am modificat chiar mediul în sine. Tocmai de aceea, putem spune că anumite trăsături și mecanisme ale vieții umane, care au avut o dată o rațiune evolutivă, pot fi clasificate, în acest context al evoluției *culturale*, ca fiind depășite. Astfel, de vreme ce și-au pierdut sensul de a exista, putem să le considerăm astăzi ca fiind, de fapt, niște *in*adaptări. De exemplu, frica de înălțimi este un caz elocvent: această frică a fost o dată un mecanism adaptativ, salvând multe vieți, și a asigurat, într-o oarecare măsură, perpetuarea speciei, dar, în contextul contemporan, al erei tehnologiei, o astfel de frică își arată neajunsurile în situații precum zborul cu avionul sau locuirea într-un zgârienor.[66] Astfel, reluând metafora cărții de colorat, observăm că, uneori, prin modificarea suprafeței culorii, obligăm conturul să se readapteze pentru a forma un nou întreg. La fel se întâmplă și cu manifestarea fricii, care nu a reușit încă să își modifice structura în funcție de noii parametri fizici ai lumii contemporane.

Pe parcursul istoriei, lucrurile se diversifică și frica începe să aibă manifestări și formulări diferite, dependente cultural. Cultura este, la urma urmei, o colecție *colectivă* de experiențe împărtășite și transmise, mai departe, de la un membru al

[66] HOFMANN, MOSCOVITCH și HEINRICHS, „Evolutionary Mechanisms of Fear and Anxiety", p. 132.

grupului la celălalt.[67] La fel se nasc și moduri specific culturale de a răspunde în fața pericolului. În astfel de situații, la om – ca de altfel și în cazul animalelor – se pot observa câteva modificări de înfățișare și atitudine, care anunță pregătirea unei reacții. În primul rând, individul își îndreaptă spatele, trăgând de umeri pentru a-și arăta în întregime înălțimea, apoi frica îl face să simtă fiori – efectul „pielii de găină" –, care nu reprezintă decât o variantă, redusă la scară, a înfoierii penelor curcanului, a ridicării coamei leului sau a arcuirii șirei spinării la pisici – toate fiind mecanisme de simulare a unei înălțimi sau mărimi mai mari pentru a intimida inamicul. Continuând această analiză, putem identifica chiar astfel de mecanisme particulare anumitor culturi: este vorba despre costumele, măștile, tatuajele sau picturile faciale practicate de anumite culturi pre-industriale, care au același rol, și anume de a intimida și stârni frica în inamic, în același timp, disimulând, prin aceste metode auxiliare propria frică. Șiretlicul, cacealmaua sau bluful intră tot în această categorie de a disimula frica și de a se apăra a individului prin strategia propriului atac.[68]

Solitudinea, izolarea, devin, astfel, modalități de autoprotecție a individului, de detașare, constituind un răspuns ce se manifestă prin refuzul de a (mai) participa la viața socială. Limita dintre *contemplare* și *izolare datorită anxietății* este destul de fină, pentru că, ambele se manifestă prin același tip de comportament, prin retragerea într-un mediu în care

[67] MARKS, Fears, *Phobias and Rituals*, p. 229.

[68] *Ibid*., pp. 71-72; *q.v.* Michel de CERTEAU, *The Practice of Everyday Life*, trad. Steven RENDALL (Berkely CA, Los Angeles CA, Londra: University of California Press, 1984).

interacțiunea cu ceilalți este redusă la minim. Un exemplu al unui astfel de spațiu este Casa în Pământ (*Earth House*)[69] realizată în 2008-2009 de Byoungsoo Cho, de la BCHO Architects în Gyeonggi-do, Coreea de Sud. Casa este efectiv săpată în pământ, aproape eliminând orice tip de relație, orice tip de deschidere sau contact cu mediul înconjurător. Singura legătură, singura interacțiune posibilă fiind cu cerul – casa devina astfel un tribut adus poetului coreean Yoon Dong-Ju, ale cărui poezii vorbesc despre cer, pământ și stele.

Spațiul își stabilește, astfel, propriul univers, independent de context, de ce există împrejur, de spațiu sau timp. Casa devine o celulă spațială autonomă, introvertită, independentă și care nu stabilește nici un tip de legătură cu nimic din ceea ce o înconjoară, excepție făcând suprafața cerului pe care o contemplă. Izolarea tranșantă și irevocabilă pe care o propune acest proiect, dezvăluie o teamă, o frică subconștientă față de societate, față de orice tip de relație socială, care este, probabil, și cauza pentru care s-a ajuns la acest tip de propunere – o relație primordială între om și univers, relație stabilită prin poezie și transpusă, apoi, în arhitectură.

Unicul element prietenos – care lasă deschisă o nișă a unei eventuale viitoare relații cu contextul – este modul în care a fost reciclat singurul pin tăiat, care a trebuit să fie sacrificat pentru realizarea construcției. Trunchiul său a fost tăiat în segmente de 80 mm grosime, care au fost, apoi, integrate în pereții perimetrali, realizați din beton aparent.

---

[69] „Earth House / BCHO Architects", *ArchDaily*, 22 august, 2010, accesat 8 februarie, 2014, http://www.archdaily.com/73831/earth-house-bcho-architects/; *q.v.* „Earth House", BCHO Architects, accesat 8 februarie, 2014, http://www.bchoar-chitects.com/earth-house.html.

Această substanță vegetală, în timp, va deveni materie primă pentru noi plante, pentru noi vieți – proiectându-se, prin urmare, primul contact, prima relație cu contextul într-un viitor îndepărtat, dar, cu toate acestea, posibil.

Continuând, în aceeași cheie a teoriei culturale, discuția legată de mecanismele folosite în fața fricii, există, între acestea, o categorie aparte. Este vorba despre ritualuri și superstiții, care s-au născut datorită unei incapacități de a explica anumite fenomene sau mecanisme naturale – din frica de necunoscut. Astfel, omul a încercat să ofere cadouri – sub formă de ofrande sau sacrificii – pentru a controla, a preveni sau a atenua furia celuilalt, a zeilor sau a naturii. La fel, rugăciunea este, un mod prin care omul a încercat să evite o mânie superioară lui. Aceste practici, aceste dorințe de a controla necunoscutul – ceea ce ne înspăimântă – fac parte dintr-o plajă largă de tehnici ce încearcă să delimiteze un areal fizic sau emoțional pe care individul îl poate controla, în același timp izolându-se de ceea ce este dincolo de limită, dincolo de capacitatea individului de a percepe, identifica, ordona, cataloga și controla.

Ritualurile, miturile, povestirile și basmele au fost, din nou, un mod prin care omul a încercat să explice inexplicabilul și mai ales să personalizeze și astfel să învingă frica. Aceste practici sunt echivalentul stabilirii limitelor – garduri, ziduri, uși, ecrane sau traforuri – din dimensiunea reală, în plan emoțional. Mircea Eliade reușește să identifice o intersectare a celor două manifestări:

> „Trecerea pragului casei este însoțită de numeroase rituri: oamenii se închină ori îngenunchează dinaintea lui, îl ating smerit cu mâna și așa mai departe. Pragul are «paznici»:

> zei și spirite care apără intrarea atât de răutatea oamenilor, cât și de puterile diavolești ori de boli. Jertfele către «paznici» sunt făcute pe prag, și tot aici se făceau și judecățile, în unele culturi paleo-orientale (Babilon, Egipt, Israel). Pragul, ușa *arată* în chip nemijlocit și concret continuitatea spațiului; [...] prin faptul că reprezintă simboluri și vehicule ale *trecerii*."[70] (subl.a. – M.E.)

Astfel, devine evident faptul că, la fel ca și în cazul stabilirii limitelor – sau a *de*limitărilor –, și mecanismele de răspuns declanșate de starea de frică sunt caracterizate de particularități culturale. Chiar mai mult, starea de frică în sine poate fi atașată, prin învățare, unui anumit stimul – învățare care, din nou, este o trăsătură particulară unei culturi anume. După cum afirma și Octavian Paler[71], mitologiile sunt, într-adevăr, subiective – ajungând, din nou, la concluzia că percepția și realitatea sunt două structuri total diferite.

## • Un mecanism special • basmul

Un caz aparte al acestor mecanisme de a face față fricii, necunoscutului, sunt basmele. Basmele sunt, prin excelență, un produs al unui efort colectiv – și, în același timp, poartă amprenta culturii care le-a născut – fiind veșnic reconstruite, comportându-se, mai degrabă, ca un organism viu – se

[70] Mircea ELIADE, *Sacru și profan*, trad. Brândușa PRELIPCEANU (București: Humanitas, 2000), p. 20.

[71] Octavian PALER, *Mitologii subiective* (Iași: Polirom, 2009, ediția a 3-a).

modifică, se adaptează, renasc de fiecare dată când sunt repovestite. Tocmai datorită modului oral prin care sunt transmise, basmele reușesc să atingă un nivel foarte înalt de rafinare, cuprinzând – la fel ca și spațiul – multiple niveluri de semnificații. Ca structură, basmele nu se desfășoară într-un context tipic vieții moderne, ci pătrund într-o lume în care atenția se concentrează asupra unor tipologii comportamentale, a unor tipologii umane și a procesului de a lua o decizie – inclusiv a pronosticării unui potențial rezultat.[72]

Prin rafinarea la care au fost supuse basmele, odată cu fiecare repovestire, povestea începe să capete noi semnificații – dincolo de planul evident al acțiunii. Astfel, fiind vorba în special de probleme care îl preocupă pe copil, basmele ajung să înglobeze anumite mesaje care se adresează direct subconștientului, căruia îi sunt, în final, destinate. Pe parcursul creșterii și dezvoltării sale, există o perioadă în care copilul începe să își pună, pentru prima oară, problema sinelui, problema existenței sale, a rolului său în univers și, nu în ultimul rând, a necunoscutului – răspunzător, în mare parte, de anxietatea pe care o trăiește copilul în această perioadă. Astfel, basmul încearcă să se adreseze unui ego abia înmugurit, dar care este încurajat să se dezvolte, identificând în același timp presiunile, anxietățile și procesele de creștere cu care se confruntă un individ în perioada sa de formare. Prin basm, li se atribuie

[72] Bruno BETTELHEIM, „The Struggle for Meaning", în *The Classic Fairy Tales*, ed. Maria TATAR (New York NY, Londra: W.W. Norton & Company, 1999): pp. 269-273, p. 270; *q.v.* Jeana JORGENSEN, „Psychological Approaches", în *The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales*, ed. Donald HAASE (Westport CT, Londra: Greenwood Press, 2008): pp. 778-782.

tuturor acestor potențiali stimuli ai fricii un nume și o (posibilă) soluție. Basmul devine, în acest context, o metodă intuitivă – dar în același timp, specifică grupului, ca entitate culturală – de învățare a *cum se face față fricii.*[73]

Probabil cel mai faimos exemplu, în acest sens, este cazul Șeherezadei[74], unde relatarea poveștii în sine devine mecanismul de a face față amenințării traumatizante de a fi executată. Ceea ce obține eroina nu este doar o strategie de a-și amâna sentința, ci ea încearcă să producă *o schimbare în comportamentul* regelui Șahriar – care este în final calmat și *vindecat* de „nebunia" sa. Acest ritual de a povesti, de a construi o imagine, o lume nouă și străină ascultătorului, captivarea lui prin firul acțiunii, dar și prin presărarea poveștii cu simboluri, pilde și tipologii comportamentale, care se adresează direct subconștientului, generează, menține și dezvoltă noi conexiuni mintale care, în cele din urmă, produc *învățare*, obținându-se astfel, în final, o modificare de comportament.[75]

Urmând un parcurs asemănător, unii psihoterapeuți folosesc basmul ca instrument terapeutic. Ei reușesc să coreleze o preferință pentru un anume basm cu o traumă suferită în copilărie, identificând, printr-o analiză în paralel, problemele cu care se confruntă pacientul. Au fost semnalate chiar cazuri în care victime, care au suferit traume profunde, au reușit să

---

[73] BETTELHEIM, „The Struggle for Meaning", p. 271.

[74] * * *, *O mie și una de nopți*, după J.C. Mardrus, trad. Petre Hossu (București: Saeculum I.O., 1992)

[75] Donald HAASE, „Trauma and Therapy", în *The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales*, ed. Donald HAASE (Westport CT, Londra: Greenwood Press, 2008): pp. 990-992, p. 990.

se identifice cu personajele din basme, urmându-le povestea de construire a unei identități proprii, de afirmare sau de renaștere, ajungând astfel să înfrunte frica și să depășească impasul emoțional.[76]

Basmul, sau mai bine zis *ludicul*, apare sporadic în cotidian – sub forma unui loc de joacă pentru copii, unui bâlci, unui circ sau, pur și simplu, unui obiect aparent întâmplător –, devenind o metodă prin care, pentru un interval scurt de timp, realitatea zilnică este percepută diferit, în culori mai vii, fiind mai jucăușă, amuzantă și pozitivă. Basmul – înțeles ca mecanism de înfruntare a anxietății – are capacitatea de a transforma, de a recompune spațiul, ajutându-ne să depășim sau să evităm un blocaj al ritmului cotidian.

Din punct de vedere arhitectural, instalațiile, obiectele de arhitectură temporară, mobilă sau gonflabilă, sunt o metodă de a experimenta spațiul într-un mod alternativ, printr-o lentilă jucăușă, veselă sau glumeață. De exemplu, proiectul denumit „Cioburi de sticlă" (*Éclats de verre*)[77], realizat între 2011-2012 în Montreal, Canada, încearcă tocmai un astfel de exercițiu. Instalația, câștigătoare a concursului „A crea iarna" (*Créer l'hiver competition*), devenită parte a proiectului „Lumino-terapie 2012" (*Luminothérapie* 2012) –, își propune să „combată melancolia de iarnă, folosind instalații interactive

[76] HAASE, „Trauma and Therapy", pp. 991-992; *q.v.* Patricia WEAVER FRANCISCO, *Telling: A Memoir of Rape and Recovery* (New York NY: Cliff Street Books, 1999).

[77] Karissa ROSENFIELD, „Éclats de verre / Atomic3", *ArchDaily*, 15 aprilie, 2012, accesat 8 februarie, 2014, http://www.archdaily.com/226560/eclats-de-verre-atomic3/; *q.v.* „Éclats de verre", Atomic3, accesat 8 februarie, 2014, http://www.atomic3.ca/projet.php?id=1.

pe bază de lumină”[78]. Pornind de la ideea de vitraliu, artiștii Félix Dagenais și Louis-Xavier Gagnon-Lebrun, reuniți sub denumirea de Atomic3, realizează un joc de 60 de panouri colorate pe care le împrăștie în piața Émilie-Gamelin. Aceste panouri prind viață atunci când lumina soarelui trece prin ele și colorează, în zeci de variante, suprafața pieței – umbre care se mișcă odată cu soarele. În timpul serii, se obține un efect similar prin lumina unor reflectoare montate special pe una din laturile pieței – un spațiu care din real devine imaginar și din imaginar, din nou, real. Prin acest joc simplu de lumini colorate, se creează un labirint parțial fizic, parțial virtual, care transformă spațiul pieței – altfel destul de nepopulat pe timp de iarnă –, într-un mod ludic, reușind să binedispună trecătorii și să le anuleze sentimentul de melancolie, chiar dacă numai pentru o clipă.

Și arhitectul Paul Raff[79] propune o instalație realizată tot în 2012 – dar permanentă de această dată –, care încearcă să *re*abiliteze spațiul unui pasaj din Toronto, Canada. Astfel, 57 de panouri din oțel inoxidabil, au fost suspendate de intradosul pasajului, pentru a produce o suprafață oglindă. Aceasta, prin reflexie, creează un spațiu iluzoriu, cu susul în jos, asemănător unui miraj. Astfel, se obține o imagine semi-abstractă care *re*compune frânturi de cer și pământ, de întuneric și lumină – imagine care planează asupra trecătorului, sub forma unui nor metalic. Prin urmare, se produce un joc

[78] citat original: „to beat the winter blues, using interactive light-based installations”, ROSENFIELD, „Éclats de verre / Atomic3”.

[79] Alison FURUTO, „Public Art Sculpture Mirage/Paul Raff Studio”, *ArchDaily*, 5 august, 2012, accesat 8 februarie, 2014, http://www.archdaily.com/260120/public-art-sculpture-mirage-paul-raff-studio/

rafinat de pozitiv și negativ, de deconstruire și reconstituire a spațiului, de recompunere și reimaginare. Acest joc are rolul de a naște percepții contradictorii asupra spațiului, fenomen ce generează, mai departe, stări neașteptate, ludice. Prin această instalație, sentimentul de reticență, de anxietate față de spațiile pasajelor, este spulberat prin suspendarea temporară a trecătorului într-un spațiu în care, aparent, gravitația a încetat să mai funcționeze. Pentru un moment, pietonul este suspendat într-o altă „configurare instantanee a pozițiilor”[80].

Un joc asemănător de plin-gol, de real-reflectat, de spațiu vid-spațiu construit, realizează și Arnaud Lapierre[81] în Place Vendôme, din Paris. Intenția „Instalației inel” – sponsorizată de Audi cu ocazia conferinței F.I.A.C. din 2011 – este de a crea un caleidoscop tridimensional în care întreaga piață este defragmentată sub forma unor pătrate reflectorizante care, alternativ, decupează prin interspațiul rămas între ele, sau reflectă imagini aleatorii ale cerului, clădirilor sau pavajului. Spațiul interior rămâne indecis între a ecrana și deschide perspective înspre clădirile perimetrale pieței. Instalația reușește, prin scenariul straniu pe care îl propune, să se adapteze cu adevărat locului sau, mai degrabă, să exprime corect sentimentul locului, să îi surprindă mișcarea, indecizia și, totodată, frumusețea și unicitatea – cu alte cuvinte să îi descătușeze spiritul ludic. Spațiul, și locul delimitat într-un mod

[80] CERTEAU, *The Practice of Everyday Life*, p. 173.

[81] Irina VINNITSKAYA, „Ring Installation/Arnaud Lapierre”, *ArchDaily*, 26 noiembrie, 2011, accesat 8 februarie, 2014, http://www.archdaily.com/187161/ring-installation-arnaud-lapierre; *q.v.* „Ring Installation”, Arnaud Lapierre, accesat 8 februarie, 2014, http://arnaud-lapierre.com/

atât de fragil apar și dispar, în funcție de punctul de observație al subiectului, al vizitatorului. Limitele firave care, succesiv, apar și dispar permit locului delimitat de ele să pulseze, astfel încât interiorul și exteriorul ajung să se suprapună, să se inunde reciproc și, în cele din urmă, să se confunde. Spațiul, astfel filtrat, devine interior sau exterior cilindrului, în vreme ce delimitarea, în sine, este redusă la imaterialitatea unei imagini. Jocul ajunge să fie halucinant, sistemul perceptual fiind cu adevărat asaltat de acest efect neașteptat de caleidoscop – când transparent, când reflectorizant. Acest caleidoscop, realizat în mărime naturală, propune fiecărui trecător să își genereze, prin traseul pe care îl alege, propria poveste, propria percepție asupra pieței.

În contextul contemporan, succesul pe care îl are Compania Disney – nu doar prin filmele pe care le produce, ci și prin parcurile de distracții, prin propriul canal de televiziune și prin proiectul EPCOT (*Experimental Prototype Community of Tomorrow*) – devenit deja un „monolit cultural" (*cultural monolith*)[82], nu face decât să confirme faptul că noi, ca specie, mai avem încă nevoie de basm ca metodă de a explica și înfrunta realitatea și, mai ales, acele aspecte care ne sunt inexplicabile, străine, necunoscute și față de care manifestăm o frică instinctuală. Fenomenul este – și a fost de fapt dintotdeauna – amplu și se generalizează dincolo de limita numelui Disney.

[82] Jessica TIFFIN, „Walt Disney Company", în *The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales*, ed. Donald HAASE (Westport CT, Londra: Greenwood Press, 2008): pp. 1019-1024, p. 1020; *q.v.* Dana POP, „Aspects of Identity in Contemporary Architectural Space", *Philobiblon* XVIII (2) (2013): pp. 415-426.

Practic, povestea, basmul au fost adaptată în toate formele artelor vizuale și dramatice – pictură, sculptură, teatru, operă, dans, iar acum și în cinematografie, animație – ocupând toată paleta, de la lucrări de avangardă la cele mai comerciale producții hollywood-iene.[83] În varianta cinematografică, nu mai este vorba de memorie și imaginație, de a construi prin cuvânt imagini, contexte sociale și tipologii umane – adică lumi croite de povestitor pe „măsura" ascultătorului, pe care povestitorul le modifică, accelerează sau detaliază, astfel încât, să mențină în permanență interesul – ci se prezintă o variantă „prêt-à-porter", adică *pre-imaginată* sau, mai nou, chiar și politic corectă!

Este interesant faptul că basmul a dăinuit timp de sute de ani, poate chiar milenii, având o structură clară, care s-a păstrat, reușind să supraviețuiască chiar și transmiterii în afara limitelor culturale ale grupului care l-a generat. Totuși, astăzi, structura basmului este atinsă de procesul de globalizare – un fenomen care se petrece probabil pentru prima oară în istorie: basmul rămâne o coajă, iar structura sa trece printr-o modificare profundă a cenzurii de a fi corectă din punct de vedere politic.

Prin urmare, basmele nu mai au voie să prezinte, dintr-o perspectivă ierarhică, diferențele de clasă socială, nu trebuie să evidențieze trăsături rasiale, nu au voie să facă diferențe

[83] Jessica TIFFIN, „Film and Video", în *The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales*, ed. Donald HAASE (Westport CT, Londra: Greenwood Press, 2008): pp. 342-350; *q.v.* Ana Maria CRIȘAN, *Anagrama arhitecturii imaginare Metamorphosis – reevaluarea paradigmei temporale în arhitectură* (București: Universitatea Ion Mincu, 2012, teză de doctorat nepublicată).

de gen. În prezent, basmul este supus unui proces de cenzură, care – destul de ciudat – este, de fapt, un fel de proces de adaptare forțată la o cultură globală care, paradoxal se vrea a fi cât mai permisivă, împăciuitoare, egalitară și cosmopolită.

Acest proces de cenzură, mascat în spatele dorinței de uniformizare politic corectă, produce schimbări profunde multor aspecte sociale și culturale ale mediului contemporan. Oare se întâmplă același lucru și în cazul fricii? Oare ne sunt sau ne vor fi cenzurate și mecanismele de reacție construite de-a lungul evoluției noastre ca specie de această mișcare de corectare? Poate fi frica îmblânzită și educată să fie politic corectă?

## • Frica • mecanism de *in*adaptare

O problemă identificată de Yi-Fu Tuan[84] este modificarea *percepției* asupra mediului natural, în raport cu cel antropic. Dacă în urmă cu aproximativ 200 de ani orașul – sau spațiul antropic, dacă alegem să vorbim într-un mod generic – era perceput ca fiind cel sigur, adăpostul în care individul se putea retrage și simți în siguranță față de pericolele pe care le putea întâmpina în natură – un spațiu al necunoscutului, al întunericului, al sinistrului –, astăzi, sistemul de valori este complet răsturnat. În contextul actual, orașul nu mai este văzut ca fiind un triumf al raționalității umane asupra forțelor naturii, ci, dimpotrivă, orașul este perceput ca fiind o junglă antropică, un haos de clădiri, străzi, automobile rapide și,

[84] TUAN, *Landscapes of Fear*, p. 9; *q.v.* RAPOPORT, *The Meaning of the Built Environment*, p. 158.

nu în ultimul rând, o aglomerare de indivizi. Practic, orașul începe să se identifice cu sursa pericolului – un spațiu al hazardului și al nesiguranței –, iar opusul său rămâne mediul natural, care este, de această dată, privit sau *perceput* într-o lumină idilică, pozitivă.

În consecință, problema fricii se pune, pentru prima oară, într-un nou context. Acele mecanisme de supraviețuire, pe care le-a construit omenirea, ca specie, într-un proces evolutiv natural, devin, în acest moment, inutile. Starea de frică manifestată față de înălțime are un rol evident într-un mediu în care individul poate oricând să dea peste o prăpastie, în schimb, într-un oraș plin de zgârie nori, șosele suspendate și avioane, aceeași frică manifestată în fața înălțimilor devine rapid redundantă și poate fi interpretată chiar ca fiind o *in*adaptare la mediul urban. Încă nu s-au succedat destule generații care să utilizeze acest tip de mediu, astfel încât mecanismul fricii să poată fi resetat după noii parametri.

Paleta de reacții, răspunsuri și mecanisme de a face față fricii este foarte largă, și, atunci când pericolul din real devine potențial sau imaginar – acest lucru fiind de cele mai multe ori o deformare *perceptuală* a realității –, există posibilitatea ca instinctul de supraviețuire, format de-a lungul procesului evolutiv, să scurtcircuiteze sau să exagereze reacția considerată ca fiind normală. În acest caz, *frica* se transformă în *anxietate* sau *fobie*:

> „*frica* este o stare de obicei neplăcută care apare ca răspuns normal în cazul unui pericol real. Anxietatea este o emoție similară fricii, dar care apare în lipsa unei surse obiective de pericol. *Fobia* este frica disproporționată față de pericol, și nu poate fi nici explicată nici înlăturată prin argumente raționale, de obicei depășind capacitatea contro-

lului voluntar și ducând la evitarea situației față de care se manifestă frica. *Anxietatea fobică* este componenta subiectivă a fobiei – starea care apare ca răspuns al unei situații, al unui obiect sau fantezii fobice."[85] (subl.a – I.M.)

Anxietatea sau simptomele de panică se pot dovedi utile într-o situație precum atacul unui leu, după cum explică Randolph M. Nesse[86], dar, în același timp, manifestări precum tremurarea vocii sau sentimentul că ni se înmoaie genunchii, pot fi de-a dreptul stânjenitoare atunci când ne adresăm unui public numeros sau suntem în mijlocul unui magazin. Astfel, cu cât încercăm să ne apropiem de subiectul numit anxietate, ne dăm seama că certitudinile încep să se estompeze. Pe de o parte, organismul – fie el uman sau animal – își dezvoltă niște răspunsuri stereotipe pe care le dă anumitor stimuli – cum ar fi exemplul puilor de găină care se ascund la vederea unei umbre în formă de șoim. Asemenea mecanisme sunt deosebit de utile atunci când pericolul este real, și, mai ales,

[85] citat original: „fear is the usually unpleasant feeling that arises as a normal response to realistic danger. Anxiety is an emotion similar to fear, but arising without any objective source of danger. A phobia is fear of a situation that is out of proportion to its danger, can neither be explained nor reasoned away, is largely beyond voluntary control, and leads to avoidance of the feared situation. Phobic anxiety is a subjective component of a phobia – the emotion that occurs in response to a phobic situation, object, or fantasy.", MARKS, *Fears, Phobias and Rituals*, p. 5.

[86] Randolph M. NESSE, „Evolutionary Psychology and Mental Health", în *Handbook of Evolutionary Psychology*, ed. David M. BUSS (Hoboken NJ: John Wiley & Sons, 2005): pp. 903-927, pp. 911-912.

dacă sunt declanșate *de prima dată* – cazul mecanismelor de frică înnăscute. Totuși, aceleași mecanisme pot fi declanșate și de alarme false, iar numărul mare al unor asemenea cazuri pot face ca mecanismul să devină agasant. Pe de altă parte, există și un alt tip de mecanisme care sunt *flexibile* – adică ele sunt construite pe parcursul dezvoltării organismului; sunt niște sisteme mult mai dezvoltate, mai rafinate, care pot filtra mult mai fin stimulii, dar, care, în același timp, prezintă dezavantajul de a putea da greș la o primă expunere, care se poate dovedi a fi fatală. O a treia variantă este cea a *mecanismului declanșat de învățarea socială* – de exemplu, în cazul unei anumite specii de maimuțe, puii nu par a manifesta o frică *înnăscută* față de șerpi, dar este suficient ca să observe o singură dată o altă maimuță manifestându-și frica, pentru ca mecanismul să se declanșeze.

Totuși, în final, trebuie să admitem faptul că selecția naturală îi favorizează pe cei care manifestă o paletă largă de anxietăți. Deși sentimentul de anxietate este resimțit într-un număr mare de situații, fenomen care face ca individul să funcționeze greoi într-un cotidian invadat de situații *percepute* ca fiind potențial periculoase, paradoxal tocmai acest tip de individ este cel care se dovedește a reuși să se poziționeze cel mai sus pe scala probabilității de supraviețuire.[87]

Pentru a explica, în termeni cât mai clari, modul în care funcționează aceste mecanisme ale anxietății, Nesse[88] îl com-

[87] HOFMANN, MOSCOVITCH și HEINRICHS, „Evolutionary Mechanisms of Fear and Anxiety", p. 123; *q.v.* Bogdan Tudor TULBURE, „Modele teoretice în etiologia fobiilor", *Cognition Brain Behaviour* IX (1) (2005): pp. 65-84.

[88] NESSE, „Evolutionary Psychology and Mental Health", pp. 912-913.

pară cu un detector de fum. Autorul spune că este perfect normal ca manifestarea anxietății – chiar într-un sistem care funcționează normal – să declanșeze multe alarme doar din precauție, dar care, în același timp, prin aceleași mecanisme, ne apără și de pericolele reale. În final, totul se reduce la modul în care *percepem* realitatea care ne înconjoară. Tocmai de aceea, unii cercetători au încercat chiar să explice schizofrenia, identificând-o ca fiind o deraiere a procesului perceptual, cognitiv și emoțional. În cazul schizofreniei, manifestarea psihozelor se suprapune cu o preocupare de identificare și delimitare a propriei identități în cadrul grupului social. Primele manifestări se produc atunci când individul *se percepe* ca fiind exclus din grup, apoi devine suspicios și, în cele din urmă, paranoic – *percepând* în comportamentul celorlalți intenția de a face rău, nejustificată în realitate.[89]

Percepția, în sine, are un rol foarte important în construcția sentimentului de frică, de anxietate, de panică. Ca dovadă, putem analiza două tipuri de spațialități bazate pe un principiu relativ similar. Este vorba despre spațiul labirintului. Limba engleză face o distincție foarte clară între labirintul care are un unic traseu – cum este cazul labirintului desenat pe pardoseala navei centrale a Catedralei din Chartres – denumit „*labirinth*" și cel care are variante multiple, trasee alternative, denumit „*maze*". Labirintul cu variante multiple (*maze*), spre deosebire de cel cu un unic traseu – care prin mișcare și ritm reușește să calmeze –, are un efect opus, și anume de *declanșare a anxietății*.

Acest lucru se petrece pentru că scopul unui astfel de spațiu este să dezorienteze – iar lipsa unui sistem clar de

[89] *Ibid.*, p. 917.

referințe, creează această stare de dezorientare, care declanșează mecanismul stării de frică. Totul se întâmplă pentru că două dintre sistemele noastre perceptuale – cel vizual și cel auditiv – sunt suspendate. Într-un astfel de labirint nu vezi încotro mergi, iar sunetul nu poate fi localizat, ceea ce face să nu poată fi folosit ca sistem de ghidare.[90] Acest principiu este ilustrat în spațiul labirintic al bibliotecii create de Umberto Eco în romanul său, *Numele trandafirului*[91].

Labirintul – ca spațiu – primește o încărcătură profund metaforică – este un spațiu încărcat de informație, dar, în același timp, devine și o capcană. Locul cunoașterii se transformă într-un spațiu omogen, fără un sistem clar de referințe, provocând o trecere abruptă de la curiozitate la dezorientare și anxietate. În filmul omonim, regizat de Jean-Jacques Annaud în 1986, acest aspect al spațiului este exacerbat. Scenograful Dante Ferretti reușește să expandeze labirintul bidimensional al lui Eco, într-o creație spațială complexă inspirată de seria de gravuri a lui Giovanni Battista Piranesi, denumită destul de sugestiv „Închisorile" (*Carceri*). Spațiul – în acest caz – trăiește alături de poveste, pulsând și accentuând starea de dezorientare, frică și anxietate. Efectul este accentuat de lumina care, în loc să lumineze, nu face decât să accentueze întunericul – umbra în care este învăluită întreaga bibliotecă. Lumina difuză, folosită local de Ferretti, subliniază foarte bine trăirile experimentate în spațiul labirintului – anume

[90] Esther M. STERNBERG, *Healing Spaces: The Science of Place and Well-Being* (Cambridge MA, Londra: Harvard University Press, 2009), p. 99.

[91] Umberto ECO, *Numele trandafirului*, trad. Florin CHIRIȚESCU (Cluj-Napoca: Editura Dacia, 1984).

acelea de a nu avea posibilitatea și capacitatea de raportare decât la un spațiu imediat și restrâns, restul fiind cu totul în „beznă", aparținând unei logici incomprehensibile.[92]

> „– *Hunc mundum tipice laberinthus denitat ille* a recitat bătrânul, cufundat în gânduri. *Intranti largus, redeunti sed nimis artus*. Biblioteca este un labirint mare, semn al labirintului lumii. Intri și nu știi dacă mai ieși."[93]

Acest spațiu arhetipal al labirintului este rezultatul fizic, manifestarea spațială a anxietății, a fricii de necunoscut. Prin traseul parcurs, prin străbaterea labirintului, individul este lipsit de orice sistem de referință, sistemul său perceptual fiind testat la limita suportabilului. Interiorul este un unic spațiu strangulat sau brusc expandat, cu calități și valențe năucitoare. Labirintul în varianta cu trasee multiple este spațiul care poate distorsiona percepția până la limita schizofreniei.

Lisa Capps și Elinor Ochs[94] au publicat o carte care dezvăluie angoasa zilnică pe care o trăiește o pacientă, pe nume Meg, care suferă de agorafobie. Frica, anxietatea și panica pe care le trăiește zilnic, față de un număr foarte mare de

---

[92] Vanessa WERDER, „The Name of the Rose – The Monastic, Labyrinthine Library and a Comparison of Its Illustration in the Book and the Movie", *Digital Architectural Papers*, 4 iulie, 2012, accesat 17 noiembrie, 2013, http://www.architecturalpapers.ch/index.php?ID=75

[93] ECO, *Numele trandafirului*, p. 158.

[94] Lisa CAPPS și Elinor OCHS, *Constructing Panic – The Discourse of Agoraphobia* (Cambridge MA, Londra: Harvard University Press, 1995), mai ales pp. 42, 109 și *passim*.

stimuli, au produs niște modificări radicale în modul în care i se desfășoară viața. Practic, Meg a ajuns într-o situație paradoxală, în care *percepe* că își pierde controlul asupra sinelui, în timp ce exercită un control din ce în ce mai restrictiv asupra celor din jur, mai ales asupra familiei. Ceea ce remarcă autoarele este faptul că evenimentele și circumstanțele din cotidianul pacientei nu sunt ele *în sine* problematice, ci, devin o problemă doar atunci când sunt puse în contextul panicilor pe care le trăiește Meg și *a rezultantelor* lor. Aceste evenimente sunt problematice pentru că Meg le *percepe* ca fiind problematice și nu pentru că ele ar fi în sine așa:

> „Observați cum Meg își construiește povestea despre ultima dată când a fost însărcinată: în loc să o considere o realizare, o descrie ca fiind un eveniment pre-agorafob. În loc să se considere competentă în acest punct al vieții sale, Meg se descrie ca fiind în procesul de a deveni incompetentă. Această povestire explică mecanismul prin care anxietățile prezente și autocaracterizarea îi afectează și organizează amintirile despre trecut. În acest mod autobiografiile contopesc trecutul, prezentul, viitorul și experiențele imaginate."[95]

[95] citat original: „Notice how Meg narratively constructs her past pregnancy: rather than casting it as an accomplishment, she casts it as a pre-agoraphobic event. Rather than casting herself as competent at this point in her life, Meg casts herself as not yet but soon to be incompetent. This story illuminates how present anxieties and self-categorizing impinge upon and organize her memory of the past. In this manner autobiographies fuse past, present, future, and imagined experiences.", CAPPS și OCHS, *Constructing Panic – The Discourse of Agoraphobia*, p. 33.

Mecanismul care declanșează anxietatea este o structură moștenită evolutiv, dar care este condiționat și declanșat pe baza unor înșiruiri de evenimente care sunt *percepute* de individ. În concluzie, modul de utilizare al acestor mecanisme depinde strict de cel care interpretează semnalele obținute din mediu și de nivelul de permisivitate al propriului prag în fața stimulilor. Aceste mecanisme au o metodă de structurare destul de similară memoriilor: există o teorie conform căreia manifestarea panicii este automat asociată cu locul în care s-a petrecut evenimentul, astfel încât, în memorie reprezentarea mintală a respectivului loc va fi automat legată de sentimentul trăit.[96] Cu toate acestea, studiile arată că, de exemplu, numărul de persoane care suferă de fobii ca urmare a unui eveniment traumatic este foarte mic.[97] Angrenajul complex care declanșează astfel de reacții de frică sau anxietate se dovedește a fi, mai degrabă, rezultat pur și simplu din procesul evolutiv, iar fobia – manifestarea sa extremă – poate fi interpretată ca fiind o scurtcircuitare, o eroare de funcționare a angrenajului.

Această discuție poate fi foarte ușor relaționată la contextul contemporan, pe care Baudrillard[98] l-a etichetat ca fiind *era catastrofei virtuale*. Frica devine astăzi un sentiment mult mai difuz, ambiguu, cu alte cuvinte *virtual*. Această calitate

---

[96] *Ibid*., p. 16.

[97] David H. BARLOW, „True Alarms, False Alarms, and Learned (Conditioned) Anxiety", în *Anxiety and Its Disorders – The Nature and Treatment of Anxiety and Panic*, David H. BARLOW (New York NY, Londra: The Guilford Press, 2002): pp. 219-251, p. 239; *q.v.* NESSE, „Evolutionary Psychology and Mental Health", pp. 911-912.

[98] Jean BAUDRILLARD, *Screened Out*, trad. Chris TURNER (Londra, New York NY: Verso, 2002), pp. 8, 21, 22, 36.

este exacerbată de goana mass-mediei după povești, imagini, titluri care să stârnească emoții puternice. Astfel, ajungem să ne fie frică de tot, tot timpul, dar, pentru că obiectul sau situația care ne stârnește frica sunt undeva foarte departe, dincolo de ecranul televizorului, frica devine un sentiment vag, indefinibil și, totuși, permanent. Privită obiectiv, cultura contemporană occidentală gravitează în jurul acestui sentiment de frică, iar frica devine un fel de filtru prin care este văzută lumea: reclame, atenționări, sisteme de securitate, camere de supraveghere ne invadează activitatea cotidiană. Frica este folosită practic pe orice palier – fie că este vorba despre un stil de viață, un motto pentru a crește vânzările sau o momeală politică.[99]

Privită prin această prismă, frica poate să devină o resursă, subiect al lucrărilor de artă și chiar al obiectului de arhitectură. De exemplu, expoziția „Arhitectura fricii 2.10.2011-31.12.2011"[100], inițiată de Z33 – Casa pentru Artă Contemporană (*Z33 House for contemporary art*), din Hasselt, Belgia, reunește câțiva artiști care își propun să exploreze modalități de generare a constructului mental denumit *frică* prin imagine și limbaj – cu alte cuvinte, cum poate fi stârnit sentimentul de paranoia, de amenințare, confuzie, anxietate sau, pur și simplu, de frică. Acest lucru este realizat prin două moduri: fie prin investigarea mecanismelor narative ale culturii noastre – frica devenind, în acest caz, o sursă de divertisment –, fie prin

[99] „Architecture of Fear", ISSU, accesat 9 februarie, 2014, http://issuu.com/z33be/docs/architecture-of-fear-minicatalog/2?e=2118387/1607973.

[100] „Architecture of Fear", Z33, accesat 9 februarie, 2014, http://www.z33.be/en/projects/architecture-fear.

analizarea modului în care frica ne modifică, ne deformează spațiul, mediul.

Prin urmare, în cadrul acestei expoziții, Jennifer și Kevin McCoy, propun prin instalația multimedia denumită „Groaza suburbiei" (*Suburban Horror*)[101] o serie de diorame inspirate din filmul lui David Lynch, „Catifeaua albastră" (*Blue velvet*)[102], din 1986. Spațiul idilic al suburbiei devine, astfel, cadrul povestirii unor excese și obsesii crâncene. Artiștii vor să sublinieze tocmai această stare de fapt: tensiunea veșnic crescândă față de necunoscut, frica mereu prezentă, chiar și într-un cadru aparent idilic – suburbia –, într-un clișeu devenit, de altfel, idealul multora.

Un alt exemplu, al lui Jill Magid[103] de această dată, propune o cu totul altă abordare, privind frica, mai degrabă, ca instrument politic. Pornind de la textul divulgat al unui memorandum al Departamentului de Justiție al Statelor Unite ale Americii – care descria modul în care C.I.A. putea găsi subterfugii legale prin care să folosească tehnici de tortură *ilegale*, precum detenția cu insecte –, Magid atacă însăși raționamentul formulării de tipul „îndepărtează posibilitatea oricărui

---

[101] „Jennifer & Kevin McCoy", Z33, accesat 9 februarie, 2014, http://www.z33.be/en/artists/jennifer-kevin-mccoy.

[102] *Blue Velvet*, regie: David LYNCH, producție: Fred CARUSO, De Laurentiis Entertainment Group, 1986.

[103] Paddy JOHNSON, „'Jill Magid: A Reasonable Man in a Box', the Whitney Museum, New York", *Art Agenda*, 4 august, 2010, accesat 9 februarie, 2014, http://art-agenda.com/reviews/jill-magid-a-reasonable-man-in-a-box-the-whitney-museum-new-york/; *q.v.* „Architecture of Fear", ISSU, accesat 9 februarie, 2014, http://issuu.com/z33be/docs/architecture-of-fear-minicatalog/2?e=2118387/1607973.

prejudiciu fizic permanent, și poți face orice vrei". Pe acest principiu, a închide o persoană într-o încăpere cu o insectă neveninoasă nu este considerat a fi tortură, atâta timp cât persoana în cauză este destul de „rezonabilă" încât să nu considere această situație ca primejduindu-i viața. Astfel, Magid își intitulează instalația video „Un om rezonabil într-o cutie" (*A Reasonable Man in a Box*): instalația proiectează într-un spațiu închis și neiluminat umbra unui scorpion, adus la scară umană, care este, din când în când, prins cu o pensetă, provocând astfel arahnida să execute mișcări bruște, zvâcniri, să se agite pentru a se elibera. Prin această instalație, Magid încearcă să stabilească o relație între vizitator – ca simplu reprezentant al speciei umane – și trăirea în detenție a arahnidei. Spațiul asociat cu restricționarea individului, cu detenția, poate duce la trăiri capabile să deterioreze sănătatea, atât din punct de vedere fizic cât și mintal.

Frica devine resursă și în arhitectură. Frica poate fi înțeleasă ca fiind un resort care generează căutări, probleme, soluții, cum este, de exemplu, cazul cercetării întreprinse de Lebbeus Woods.[104] Arhitectul a fost preocupat de imaginea arhitecturii în și de război. A creat și teoretizat o arhitectură a cataclismului, a distrugerii, a distorsiunii. Experimentele sale creau

> „arhitectură de dragul arhitecturii, răspundeau unor întrebări pe care clienții nu le-ar fi pus niciodată, desconsiderau legi ale naturii și ale guvernării. Au explorat politica

[104] Jonathan C. MOLLOY, „Lebbeus Woods, 1940-2012", *ArchDaily*, 31 mai, 2013, accesat, 23 martie, 2014, http://www.archdaily.com/ 349556/lebbeus-woods-1940-2012/

arhitecturii, imaginând fracturi (de orice fel) create de război, de dezastre naturale, violență, guvern etc."[105]

Woods a acceptat și a înglobat frica în arhitectura pe care a produs-o, creând o arhitectură nepractică, nelocuibilă, utopică, dar care exprimă cu siguranță un manifest puternic și imposibil de ignorat. Pe de altă parte, arhitectura poate să aibă și un alt tip de relație cu frica, devenind suportul expresiei acesteia. Arhitectura poate etala, expune, păstra sau muzeifica frica. În contextul căderii Cortinei de Fier acest lucru devine o realitate pentru că afișăm și oferim, prin intermediul arhitecturii, obiectele, imaginile, frânturile din ziar, mecanismele sociale și fizice prin care comunismul și – înaintea lui – nazismul sau fascismul și-au manifestat puterea prin diseminarea fricii. Începând cu Muzeul Evreiesc din Berlin (*Jüdisches Museum Berlin*)[106], realizat de Daniel Libeskind între 1989-1999, a pornit un întreg val de muzee, case memoriale, platforme ale memoriei colective și expoziții dedicate fricii, răului făcut de om omului – de exemplu Casa Terorii (*Terror Háza Múzeum*)[107] din Budapesta, proiectată de János Sándor și Kálmán Újszászy în 2002, Muzeul Comunismului (*Muzeum*

[105] citat original: „architecture for architecture's sake, answering questions clients would not ask, disobeying laws, of nature and government. They explored the politics of architecture, imagining the ruptures (of all types) created by war, natural disaster, violence, governments, etc.", MOLLOY, „Lebbeus Woods, 1940-2012".

[106] „About the Museum", Jüdisches Museum Berlin, accesat 9 februarie, 2014, http://www.jmberlin.de/main/EN/04-About-The-Museum/00-about-the-museum.php.

[107] „Museum", Terror Háza, accesat 9 februarie, 2014, http://www.terrorhaza.hu/en/museum/first_page.html.

*komunismu*)[108] din Praga, înființat de omul de afaceri american (culmea capitalismului!) Glenn Spiker, sau conversia funcțională și reamenajarea clădirii administrative a Fabricii de Email „Oskar Schindler" (*Fabryka Emalia Oskara Schindlera*)[109], din Cracovia, într-un muzeu memorial al Cracoviei sub ocupație nazistă.

David Buss[110] ne atrage atenția că există câteva interpretări greșite legate de modul în care se cimentează un comportament, în legătură cu răspunsul dat în situațiile în care ne sunt stimulate sentimentele de frică. Prima greșeală este să credem că, întotdeauna, comportamentul uman este *predeterminat genetic*. Conform teoriei determinismului genetic, comportamentul uman este considerat ca fiind controlat în totalitate de bagajul genetic transmis de la o generație la alta, mediul având o influență neglijabilă, dacă nu chiar inexistentă. În realitate – sau după scenariul propus de psihologia evoluționistă –, Buss susține că există două componente care stau la baza oricărui comportament uman: prima este *o adaptare evolutivă*, iar cea de-a doua provine din *informația preluată de mediu* – informații responsabile pentru motivarea și declanșarea acestor adaptări.

---

[108] „About Museum", Muzeum komunismu, accesat 9 februarie, 2014, http://www.muzeumkomunismu.cz/en/about-museum.

[109] „Oskar Schindler's Factory: Kraków under Nazi Occupation 1939-1945", Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, accesat 9 februarie, 2014, http://www.mhk.pl/exhibitions/krakow-under-nazi-occupation-1939-1945.

[110] BUSS, *Evolutionary Psychology*, pp. 18-20.

„Să exemplificăm cu o bășică. Bășicile nu se pot produce în lipsa unei adaptări evolutive de producere a bășicilor, combinată cu o fricțiune repetată asupra pielii, ca factor al mediului. Astfel, invocând teoria evoluționistă pentru a explica bășicile, nu am spune niciodată «bășicile sunt determinate genetic și se formează indiferent de modul în care interacționăm cu mediul». În loc de această metodă, putem spune despre bășici că sunt rezultatul unei forme specifice de interacțiune cu mediul (o fricțiune repetată exercitată asupra pielii) și o adaptare care reacționează la fricțiunea repetată, constând în instrucțiunile de a crește noi celule de piele în situațiile de fricțiune repetată. Într-adevăr, motivul pentru care adaptările evoluează este că permit instrumentelor organismului să lupte cu problemele provenite din mediu."[111]

A doua observație, pe care o face Buss, este legată de permanența bagajului de informații adunat pe filieră evolutivă. O interpretare greșită ar fi să pornim de la premisă că niciuna dintre manifestările comportamentului uman *nu poate fi*

[111] citat original: „Consider calluses as an illustration. Calluses cannot occur without an evolved callus-producing adaptation, combined with the environmental influence of repeated friction to the skin. Therefore to invoke evolutionary theory as an explanation for calluses we would never say „calluses are genetically determined and occur regardless of input from the environment." Instead, calluses are the result of a specific form of interaction between an environmental input (repeated friction to the skin) and an adaptation that is sensitive to repeated friction and contains instructions to grow extra new skin cells when it experiences repeated friction. Indeed, the reason that adaptations evolve is that they afford organisms tools to grapple with the problems posed by the environment.", *Ibid*., p. 18.

*supusă schimbării*. Reîntorcându-ne la exemplul băşicii, noi, ca specie, ne-am pus problema şi am reuşit să realizăm medii sau obiecte în utilizarea cărora fricţiunea nu (mai) este prezentă sau acest lucru se petrece într-o măsură foarte mică. Astfel, am proiectat şi realizat *o schimbare a mediului* care evită activarea mecanismului ce stă la baza producerii de băşici – de exemplu, am creat unelte cu mânere realizate din cauciuc, protecţii din materiale moi la încălţăminte, mănuşi de lucru. Abilitatea noastră de a ne pune problema, de a studia, descoperi şi propune soluţii pentru astfel de mecanisme, ne oferă capacitatea de a ne modifica comportamentul – în acest caz, de a reduce situaţiile care ne provoacă băşici.[112]

Ultima preconcepţie greşită pe care o semnalează Buss, este aceea că mecanismele actuale sunt *proiectate optim*. Conceptul de adaptare, în sine, presupune o permanentă căutare, o permanentă reajustare la condiţiile mediului, care, ea însăşi, se modifică permanent – chiar mai mult, noi intervenim uneori asupra lor, modificându-le continuu. Buss observă că tocmai aceste principii – presupunerea că mecanismele care generează comportamentul uman sunt rezultatul unui proces evolutiv – au dus la numeroase descoperiri în ultimul secol, care au reuşit să explice modul nostru de funcţionare.[113]

În această situaţie, apare întrebarea: dacă organismul nostru este capabil de adaptare, de ce nu au dispărut fobiile odată cu modificarea condiţiilor de mediu? Problema este că adaptarea, modificarea structurii comportamentului, se realizează într-un ritm foarte încet, necesitând zeci de generaţii care să fie supuse aceleiaşi presiuni de modificare a unui

[112] *Ibid*., pp. 18-19.
[113] *Ibid*., p. 19.

comportament sau a unei trăsături. Astfel, un individ este în prezent „perfect" adaptat unui mediu care a dispărut cu sute sau chiar mii de ani în urmă sau, după cum spune Buss:

> „purtăm un creier din epoca de piatră într-un mediu modern. O necesitate de grăsimi, ce a avut un rol adaptativ într-un mediu în care resursele de hrană erau reduse, duce astăzi la colmatarea arterelor și la infarct. Desincronizarea dintre mediul care ne-a format mecanismul (trecutul de vânător-culegător care ne-a creat printr-un proces selectiv mediul) și mediul contemporan, arată că mecanismul nostru evoluat ar putea să nu fie optim proiectat pentru mediul actual."[114]

Apoi, o altă problemă o ridică *costurile adaptării*. Un sistem perfect adaptat unui stimul, ar putea cauza disfuncții mai grave în unele procese necesare supraviețuirii. De exemplu, dacă fiecare individ al speciei umane ar fi programat cu o frică acerbă împotriva șerpilor, s-ar putea ca nimeni niciodată să nu mai aibă curajul de a ieși afară. Acest lucru ne-ar împiedica să rezolvăm alte probleme adaptive, precum procurarea hranei, de exemplu. Astfel, frica față de șerpi nu este optim rezolvată – există încă mulți indivizi care sunt mușcați anual de șerpi, ceea ce poate duce chiar la deces – dar, în

[114] citat original: „we carry around a Stone Age brain in a modern environment. A strong desire for fat, adaptive in a past environment of scarce food resources, now leads to clogged arteries and heart attacks. The lag in time between the environment that fashioned our mechanisms (the hunter-gatherer past that created much of our selective environment) and today's environment means that our existing evolved mechanisms may not be optimally designed for the current environment.", *Ibid*., p. 19.

ansamblu mecanismul funcționează destul de bine. În concluzie, selecția naturală alege mecanismele ale căror beneficii depășesc valoric costurile, mai ales atunci când mecanismul afectează și alte sisteme.[115]

Acest decalaj, pe care îl invocă Buss, poate fi aplicat și în cazul studiului fricii, anxietăților și fobiilor. Dacă pornim de la concepția că, la bază, creierul nostru este reglat astfel încât să funcționeze într-un mediu mult mai rudimentar decât cel actual, continuând pe direcția acestui raționament, ajungem inevitabil la concluzia că, deși mediul pe care îl locuim acum este mult mai complex, ne furnizează mult mai multe informații pe care noi ne străduim să le procesăm și cărora să le facem față, iar mecanismele pe care creierul le folosește pentru a explica necunoscutul, nesiguranța sau presentimentele, rămân aceleași. Creierul nostru prelucrează informații mult mai rafinate și probabil că este capabil să răspundă unor stimuli mult mai diverși și reușește să jongleze cu concepte mult mai abstracte, dar, la bază, mecanismele instinctuale, care ne caracterizează ca specie sau ca membri ai unui grup social sau cultural, rămân în continuare rudimentare. De aceea experimentăm reacția de frică într-un mod similar cu cel în care o făceau și strămoșii noștri. Spre deosebire de mediul cu care interacționau ei, cel de astăzi ne poate crea senzații de panică, frică sau anxietate mult mai ușor. Ne întoarcem astfel la caracterizarea făcută de Tuan mediului antropic, și anume că acesta devine – prin răsturnarea sistemului de valori – adevăratul peisaj al fricii.[116]

---

[115] *Ibid*., p. 20.

[116] TUAN, *Landscapes of Fear*, p. 9.

Amos Rapoport[117] are un discurs asemănător, dar poate într-un ton mai optimist. Pornind de la o discuție axată pe *semnificația spațiului*, Rapoport consideră că anxietatea apare în situații în care individul nu reușește să sintetizeze informația care îi este prezentată, având astfel dificultăți în luarea deciziilor. Din perspectiva studiului său, și anume acela al semnificațiilor spațiului, acest lucru se petrece datorită interacțiunii individului cu un mediu străin lui – prin localizarea geografică, socială sau culturală –, un mediu față de care nu știe ce atitudine trebuie să aibă și care este mecanismul optim de luare a unei decizii. Putem explica, prin acest raționament, chiar și frica de necunoscut – frica față de un mediu care nu ne transmite nici un fel de semnificații care ar putea, în alt context, să fie înțeleasă, dându-ne șansa de a ne formula un comportament sau un mod de a interacționa cu el.

Orice variantă am alege, indiferent de cum am caracteriza stimulii care declanșează procesul de activare, în final, mecanismul fricii, panicii, anxietății sau fobiei, rămâne același ca și cel pe care l-au folosit înaintașii noștri. Așa că, chiar dacă identificăm o creștere în complexitate a mediilor pe care le locuim – și o ajustare a lor în funcție de specificul cultural al grupului –, nevoia noastră de a „combate" frica prin ritualuri, mituri, povestiri, basme și superstiții, rămâne aceeași. Am modificat și actualizat aceste practici, dar ele pot fi identificate ca făcând totuși parte din aceeași categorie de sisteme iraționale de a face față fricii.

De exemplu, micile ritualuri ale obsesiv-compulsivilor, prin care aceștia încearcă să își organizeze lumea – aranjarea,

[117] RAPOPORT, *The Meaning of the Built Environment.*

catalogarea, sistematizarea, arhivarea excesivă a lucrurilor personale sau întocmirea de liste (ne)necesare –, pot fi și ele adăugate lungii liste de metode și mecanisme prin care omul a încercat să facă față fricii, necunoscutului și să își controleze destinul.[118] Fiecare dintre noi își creează propriul sistem de mecanisme cu care operează pentru a face față cotidianului – începând poate cu ritualul de a da mâna atunci când ne întâlnim cu cineva cunoscut (sau necunoscut), ritual care se crede că pleacă de la nevoia de a ne asigura că celălalt nu încearcă să ascundă o armă.[119] Toate aceste mici ritualuri au totuși un element comun, și anume, nevoia (ancestrală se pare!) de a găsi metode prin care să ne reducem nivelul de anxietate sau frică.

Există o nevoie înnăscută de a practica, de a urma ritualuri, nevoie care se manifestă în jurul vârstei de cinci până la opt ani. Copilul *simte* nevoia de a-și născoci, de a-și inventa – sub forma unui joc în primă fază – astfel de ritualuri. Motivația care stă la baza acestora este că, uneori, simte nevoia de a se feri pe el sau de a-i feri pe cei apropiați de pericole. Ritualurile copilăriei pot varia de la a nu păși pe crăpăturile asfaltului până la a atinge alternativ țărușii gardurilor.[120] Apoi, gradual, copilul este introdus în lumea ritualurilor specifice culturii grupului căruia îi aparține, astfel, încetul cu încetul, copilul va renunța să practice și să creadă în propriile ritualuri, adoptându-le pe cele acceptate de grup.

---

[118] MARKS, *Fears, Phobias and Rituals*, p. 81.
[119] *Ibid.,* p. 81.
[120] *Ibid*., p. 118.

# FOBIILE SPAȚIALE ÎN COTIDIAN

Frica rămâne, la urma urmei, un răspuns atât *perceptual*, cât și *comportamental*, dat în fața pericolului. Frica este pur și simplu parte a sistemului de emoții care ne ajută să ne ghidăm comportamentul și să răspundem adecvat în fața stimulilor. La fel cum situațiile în care ne simțim bine, ne amuzăm și suntem fericiți ne *motivează* să le repetăm, și în cazul fricii este vorba de un sistem asemănător, doar că, de această dată, este vorba despre un răspuns *adaptat* unei situații de pericol care modelează un anumit tip de comportament. Acest comportament include ridicarea nivelului de vigilență și de *pregătire* pentru a percepe evenimentele ce urmează ca fiind potențial periculoase sau alarmante. Acest mecanism al fricii este esențial pentru că el ne învață să *identificăm* și să *prezicem* ce stimuli au potențialul de a deveni periculoși.[121]

Ca specie, operăm cu câteva tipuri de frici: unele dintre ele sunt înnăscute sau instinctuale – cum sunt, de exemplu, frica de înălțime, frica de persoane necunoscute și anxietatea care se manifestă în situații de separare. Apoi, există o altă

[121] SCHULKIN și ROSEN, „Neuroendocrine Regulation of Fear and Anxiety", p. 141.

categorie de frici, care apar la vârste diferite și dispar de-a lungul procesului de dezvoltare sau creștere. Este vorba despre anumite frici pe care le manifestă copiii, cum sunt: frica de zgomote puternice, de întuneric sau de animale mici.

> „Cercetările arată că frica moderată este o experiența foarte răspândită pentru copii [...] și urmează un curs relativ predictiv: în prima copilărie se dezvoltă teama față de unele obiecte din mediul foarte apropiat, dar pe măsură ce copilul se maturizează fricile încep să încorporeze evenimente anticipative și stimuli mai abstracți [...]. Se presupune că acest pattern de dezvoltare al fricii reflectă experiențele cotidiene și este mediat într-o măsură destul de importantă de capacitățile cognitive. Astfel aceste frici trebuie văzute ca un fenomen normal."[122]

Aceste frici sunt considerate a fi normale și fac parte din procesul de dezvoltare și creștere, de acumulare de noi informații care, în final, explică și amortizează anumite frici. Dintre aceste frici specifice procesului de creștere, doar un număr mic supraviețuiesc copilăriei, intrând în lumea fobiilor adulte – dintre care frica de boală sau accident, frica de furtuni, frica de animale.[123]

Aceste frici, manifestate la o vârstă fragedă, pot fi explicate tocmai prin procesul evolutiv al speciei, atât de analizat în textele de specialitate. Dintre toate fricile – care au degenerat în fobii – pe care le-am adunat ca specie, unele dintre ele

[122] TULBURE, „Modele teoretice în etiologia fobiilor", p. 81.

[123] Susan MINEKA și Arne ÖHMAN, „Born to fear: non-associative vs associative factors in the etiology of phobias", *Behaviour Research and Therapy* 40 (2002): pp. 173-184, pp. 174-175.

încep să se „atrofieze" – este vorba despre așa-zisele *frici neutre* – și este posibil ca tocmai această manifestare, sub forma unor frici prezente în anii copilăriei, să fie formula în care se mai fac încă vizibile. Este posibil ca aceste frici să își fi pierdut rolul sau motivația de-a lungul procesului evolutiv, să mai existe doar într-o formă superficială și, în momentul în care ele pot fi explicate pe cale rațională – moment în care copilul este capabil din punct de vedere intelectual să le motiveze –, acestea pur și simplu dispar. Apariția sau transformarea acestor frici în fobii, la vârstă adultă, poate fi interpretată, din acest punct de vedere, ca fiind o scurtcircuitare sau eroare a procesului natural de extincție al fricii – fobie care, la vârsta adultă, se manifestă mult mai agresiv și acut decât o frică din anii copilăriei[124].

Fobiile, în general, se împart în trei mari categorii. În primul rând, este vorba despre *fobii sociale* – aceste fobii se referă, în special, la frica față de situațiile în care individul ar putea fi surprins de privirile celorlalți în posturi stânjenitoare. În general, aceste fobii se manifestă sub forma fricii față de situațiile pe care individul le consideră ca fiind umilitoare sau rușinoase – de exemplu de a leșina, de a avea un atac de panică, de a mânca sau de a nu fi capabil să vorbească în public.

Apoi, o categorie aparte o constituie *agorafobia*, o fobie care este, în chintesență, frica de a nu ajunge în situații fără ieșire sau de a fi imobilizat. Agorafobia se manifestă în

[124] MINEKA și ÖHMAN, „Born to fear", p. 175; *q.v.* Richie POULTON și Ross G. MENZIES, „Non-associative fear acquisition: a review of the evidence from retrospective and longitudinal research", *Behaviour Research and Therapy* 40 (2002): pp. 127-149.

principal prin evitarea locurilor care induc starea de frică, ceea ce duce încetul cu încetul la restricționarea razei de acțiuni a activităților diurne și la elaborarea unor întregi ritualuri prin care individul încearcă să (își) controleze episoadele de panică.

Ultima categorie o constituie *fobiile simple* sau *fobiile specifice*. Aceste fobii, spre deosebire de frica și anxietatea manifestată în cazul fobiilor sociale sau al agorafobiei – în care frica se dezvoltă și crește ca un bulgăre, până se ajunge în situația în care agorafobul refuză să își părăsească locuința – se concentrează asupra unui singur obiect sau a unei singure situații. Printre cele mai întâlnite fobii simple se numără frica față de anumite animale – câini, șerpi, insecte sau șoareci – sau față de anumite situații – cum sunt frica de locuri închise, frica de înălțimi, frica de avioane, frica de dentist, cea de sânge sau furtuni.[125]

Acest studiu al fricii, atunci când este suprapus peste raza de acțiune a arhitecturii ca disciplină, interferează într-un punct comun, și anume, cel al spațiului. Dintre toate mecanismele fricii, există un număr destul de limitat de frici care pot fi denaturate astfel încât să se transforme în fobii, iar dintre acestea, cele care se referă cu precădere la spațiu, se împart

[125] Aaron T. BECK, „Symptoms and Their Significance", în *Anxiety Disorders and Phobias – A Cognitive Perspective*, Aaron T. BECK și Gary EMERY cu Ruth L. GREENBERG (New York NY: Basic Books, 1985): pp. 19-36, p. 36; *qq.v.* Jenny MacKAY, *Phobias* (Detroit MI, New York NY, San Francisco CA, New Haven CT, Waterville ME, Londra: Gale Cengage Learning, 2009), pp. 16-29; Warren MANSELL, *Coping with Fears and Phobias – A step-by-step guide to understanding and facing your anxieties* (Oxford: Oneworld, 2007), pp. 160-163.

în trei categorii principale: *claustrofobia* – frica de spații închise și strâmte –, *acrofobia* – frica de înălțimi – și *agorafobia* – cea mai complexă și greu de definit dintre ele; o fobie care include frica față de spații largi și aglomerație.

## • Claustrofobia • frica de spații închise și strâmte

În această paletă de sute de fobii – care se află într-o continuă creștere[126] – claustrofobia rămâne una dintre cele mai întâlnite fobii specifice sau fobii simple. Claustrofobia este o frică manifestată față de un anumit obiect sau eveniment – în acest caz frica față de spații strâmte și închise.[127] În principiu, această fobie este caracterizată de două simptome majore: *frica de a rămâne blocat* și *frica de sufocare*[128]. Claustrofobia se manifestă prin frici față de tuneluri, lifturi, dulapuri, peșteri sau alte spații închise. Din punct de vedere evolutiv, această fobie se exprimă prin aceleași modalități ca și reacțiile generale asociate fricii. Într-o astfel de situație, răspunsul dat se manifestă fie prin *fugă*, fie prin *imobilitate*.

---

[126] MacKAY, *Phobias*, p. 25.

[127] Aaron T. BECK, „Simple Phobias", în *Anxiety Disorders and Phobias – A Cognitive Perspective*, Aaron T. BECK și Gary EMERY cu Ruth L. GREENBERG (New York NY: Basic Books, 1985): pp. 115-132.

[128] *q.v.* Adam S. RANDOMSKY, S. RACHMAN, Dana S. THORDARSON, Heather K. McISAAC, Bethany A. TEACHMAN, „The Claustrophobia Questionnaire", *Journal of Anxiety Disorders* 15 (2001): pp. 287-297.

În majoritatea cazurilor, animalele fug atunci când simt că se apropie de ele un prădător. Există chiar și o strategie a acestei evadări: animalele nu fug în linie dreaptă, ci într-un mod neregulat – în zigzag, în cerc, în buclă, în salturi sau rostogolindu-se – astfel încât, să nu fie evidentă sau să nu se poată estima direcția și viteza de deplasare, minimalizându-și șansele de a fi prinse.

A doua metodă, de a reacționa în cazul unui pericol, este prin imobilitate. Această imobilitate poate lua două forme: *imobilitatea atentă* – care presupune o stare de alertă în care individul rămâne nemișcat, dar, în același timp, este gata oricând fie pentru atac, fie pentru fugă – sau *imobilitatea non-responsivă* – o reacție care se manifestă prin „înțepenirea" individului, care nu mai reacționează la nici un fel de stimul, chiar dacă acesta devine intens sau chiar dureros.[129]

Astfel, în cazul claustrofobiei, un spațiu închis sau strâmt poate genera o anxietate legată de lipsa de alternative într-o situație de potențial pericol – atunci când individul ar trebui să reacționeze prin fugă, de exemplu. Prima componentă a claustrofobiei, *frica de a rămâne blocat*, își găsește așadar o explicație adaptativă în procesul de evoluție al speciei. Asemănător, a doua componentă, cea a *fricii de sufocare*, poate fi corelată cu cantitatea limitată de aer (de oxigen) existentă într-un spațiu închis, mai ales dacă dimensiunile acestuia sunt reduse. Prin urmare, această frică este motivată evolutiv de un instinct de conservare, care trage un semnal de alarmă în situațiile în care limitarea cantității de oxigen poate deveni o problemă.[130]

---

[129] MARKS, *Fears, Phobias and Rituals*, pp. 56, 58, 60-61.

[130] Ilse van DIEST, Dirk SMITS, Davina DECREMER, Lori MAES și Laurence CLAES, „The Dutch Claustrophobia Questionnaire:

Indiferent de tipul fobiei, modul de manifestare este destul de asemănător: fobia este o frică ce se manifestă puternic, într-un mod irațional și care persistă având o pantă ascendentă a intensității, până în momentul în care atinge un prag superior. Pentru a evita acest prag, persoanele care manifestă un nivel ridicat de anxietate, în momentul în care simt primele semnale ale unei stări de panică, de frică sau de manifestare a unui comportament incontrolabil, reacționează prin *evitare*.[131]

Din punct de vedere evolutiv, claustrofobia își găsește unele motivații. Frica de a fi prins, capturat sau izolat de ceilalți membrii ai grupului – care se manifestă într-o formulă similară și în cazul unor animale – are o explicație logică. Este vorba despre situațiile în care omul, în calitatea sa de vânător, a fost pus în postura de a fi blocat în interiorul unei grote sau al unei peșteri – prin blocarea intrării datorită unei prăbușiri sau alunecări de teren – sau de a fi speriat datorită descoperirii unui spațiu strâmt, precum o vizuină, în care se adăpostea un prădător. De cele mai multe ori, această frică este asociată, în cazul claustrofobiei, cu frica de sufocare – datorită nevoii de aer, de oxigen, pentru a supraviețui. Astfel, omul consideră ca fiind periculoase situațiile în care este posibil să fie privat de a avea o cantitate suficientă de oxigen. Această frică se declanșează atunci când individul *crede* că nu există suficient

---

Psychometric properties and predictive validity", *Journal of Anxiety Disorders* 24 (7) (2010): pp. 715-722, p. 715.

[131] Morgan BRUCE și Holger REGENBRECHT, „A Virtual Reality Claustrophobia Therapy System – Implemenattion and Test", în *IEEE Virtual Reality 2009 – Proceedings*, ed. Anthony STEED, Dirk REINERS și Robert W. LINDEMAN (Danvers MA: the Institute of Electrical and Electronics Engineers, Inc., 2009): pp. 179-182, p. 179.

oxigen într-o încăpere, când accesul la aer este restricționat – de exemplu de o mască de gaze – sau atunci când semnalele transmise de corp sunt interpretate greșit și confundate, fiind percepute ca sufocare.[132]

În timp, aceste situații au dus la conturarea unor reacții care au reușit să devină parte a codului genetic – s-a produs o *modificare adaptativă a comportamentului*. Totuși, frecvența cu care au fost întâlnite situațiile în care omul a fost nevoit să răspundă prin frica față de un spațiu strâmt și închis sau din care să nu poată ieși, a fost mult mai mică decât a celor în care s-a confruntat cu înălțimi mari, care i-au pus în primejdie viața – cum ar fi prăpăstiile. De aceea, claustrofobia nu a devenit o frică înnăscută – cum este cazul acrofobiei, după cum vom vedea – ci, în codul genetic, s-a înregistrat doar o *predispoziție* de manifestare a fricii în cazul unor spații închise sau strâmte. Astfel, claustrofobia a fost clasificată ca fiind o fobie asociată „teoriei de a fi pregătit" (*preparedness theory*), nefiind nici o fobie înnăscută și nici una dobândită sau motivată social – cum vom vedea că este cazul agorafobiei.[133]

---

[132] VAN DIEST, SMITS, DECREMER, MAES, CLAES, „The Dutch Claustrophobia Questionnaire: Psychometric properties and predictive validity", p. 715; *q.v.* Adam S. RANDOMSKY, Allison J. OUIMET, Andrea R. ASHBAUGH, Matthew R. PARADIS, Stefanie L. LAVOIE și Kieron P. O'CONNOR, „Psychometric properties of the French and English Versions of the Claustrophobia Questionnaire (CLQ)", *Journal of Anxiety Disorder* 20 (6) (2006): pp. 818-828.

[133] *qq.v.* BRUCE și REGENBRECHT, „A Virtual Reality Claustrophobia Therapy System – Implemenattion and Test", pp. 179-182; Lars Göran ÖST, „The claustrophobia scale: a psychometric evaluation", *Behaviour Research and Therapy* 45 (5) (2007): pp. 1053-1064; Azucena GARCIA-PALACIOS, Hunter G. HOFFMAN, Todd R.

De curând, câțiva cercetători[134] au reușit chiar să lege această predispoziție de a manifesta fobii față de spații închise sau strâmte prin mutații sau defecte ale unei gene. Studiile realizate pe cobai demonstrează că lipsa sau prezența unei anumite gene poate fi corelată cu manifestarea sau absența unei stări de claustrofobie în situații relativ neutre.

> „Claustrofobia, deja cunoscuta frică de a fi blocat în spații înguste/închise, este deseori considerată a fi un răspuns în urma unei experiențe traumatice. Surprinzător, am descoperit că mutații ce afectează o singură genă, care conține o proteină neuronală ce ajustează nivelul de stres, poate cauza claustrofobie. Cobaii care au o deficiență de *Gpm6a* se dezvoltă normal și nu par a manifesta devieri de comportament. Totuși, atunci când le este indus un nivel scăzut de stres prin izolarea în spații individuale, cobaii manifestă un fenotip incredibil de asemănător cu claustrofobia [...]. Gena GPM6S umană este localizată [...] [într-o] regiune care are legătură cu tulburările de panică."[135]

---

RICHARDS, Eric J. SEIBEL și Sam R. SHARAR, „Use of Virtual Reality Distraction to Reduce Claustrophobia Symptoms During a Mock Magnetic Resonance Imaging Brain Scan: A Case Report", *Cyber-Psychology & Behavior* 10 (3) (2007): pp. 485-488.

[134] A. EL-CORDI, A. KÄSTNER, S. GRUBE, M. KLUGMANN, M. BEGEMANN, S. SPERLING, K. HAMMERSCHMIDT, C. HAMMER, B. STEPNIAK, J. PATZIG, P. de MONASTERIO-SCHRADER, N. STRENZKE, G. FLÜGGGE, H. B. WERNER, R. PAWLAK, K.-A. NAVE și H. EHRENREICH, „A single gene defect causing claustrophobia", *Translational Psychiatry* 3 (4) (2013): e 254, accesat 6 noiembrie, 2013, http://www.nature. com/tp/journal/v3/n4/index.html#30042013.

[135] citat original: „Claustrophobia, the well-known fear of being trapped in narrow/closed spaces, is often considered a conditioned

Oricum ar fi să interpretăm manifestarea și cauza acestei fobii, ea se dovedește a fi, la urma urmei, o inadaptare la contextul contemporan. Claustrofobia împiedică multe persoane să folosească liftul, să traverseze tuneluri și chiar să beneficieze de anumite teste, cum ar fi, de exemplu, investigația prin rezonanță magnetică nucleară (R.M.N.). Apariția acestei predispoziții pentru claustrofobie a avut o rațiune evolutivă pentru o existență adaptată vieții în sălbăticie. Cu alte cuvinte, este preferabil să faci o greșeală de tip *fals-pozitiv* – adică de a te păzi de un pericol și atunci când nu este cazul – decât să faci o greșeală de tip *fals-negativ* – adică de a nu reacționa deloc sau de a nu reacționa adecvat în cazul unui pericol. Cu toate acestea, omul – ca specie – nu a reușit să îndepărteze această predispoziție din bagajul său genetic, și astfel claustrofobia se manifestă în continuare, chiar dacă situațiile de potențial pericol sunt astăzi aproape inexistente.[136]

---

response to traumatic experience. Surprisingly, we found that mutations affecting a single gene, encoding a stress-regulated neuronal protein, can cause claustrophobia. Gpm6a-deficient mice develop normally and lack obvious behavioral abnormalities. However, when mildly stressed by single-housing, these mice develop a striking claustrophobia-like phenotype […]. The human GPM6A gene is located […] [in] a region linked to panic disorder.", EL-CORDI, KÄSTNER, GRUBE, KLUGMANN, BEGEMANN, SPERLING, HAMMERSCHMIDT, HAMMER, STEPNIAK, PATZIG, de MONASTERIO-SCHRADER, STRENZKE, FLÜGGGE, WERNER, PAWLAK, NAVE și EHRENREICH, „A single gene defect causing claustrophobia".

[136] BECK, „Simple Phobias", p. 132.

Dacă translatăm această discuție în contextul discuției despre spațiu, apare imediat întrebarea: care este acea calitate a spațiului care poate declanșa sentimentul de claustrofobie? Este oare vorba, pur și simplu, despre un spațiu strâmt? Este vorba despre un spațiu strâmt lipsit de suprafețe vitrate? Sau, este vorba despre o anumită *calitate* – sau o lipsă de calitate – a spațiului? Ensamble Estudio, în colaborare cu Antón García-Abril, ne propun un exercițiu arhitectural de creare a unui spațiu arhetipal – peștera – un spațiu care investighează într-un mod fundamental relația individ-spațiu. Astfel s-a născut „Trufa" (*The Truffle*)[137], un proiect realizat între 2006-2010 în Costa da Morte, Spania. De fapt, este vorba despre o încăpere închisă în interiorul unei mari „pietre" realizate din beton. Acest spațiu, de 25 $m^2$, simulează – atât prin procedura de realizare, cât și prin volumetria finală – procesul de formare a minerereurilor.

Fabricarea „Trufei" a început prin săparea unei gropi în care au fost, apoi, amplasați baloți de paie. Acești baloți, suprapuși unul peste altul, delimitau volumul de aer proiectat să devină spațiu interior. Împrejurul lor, în interspațiul rămas între baloți și pământ, s-a turnat beton, obținându-se, în final un volum amorf. Acest volum a fost dezgropat – asemeni unei trufe – și i s-au tăiat două capace, astfel încât să fie accesibil spațiul interior, umplut cu paie. Pentru îndepărtarea materiei vegetale, a fost „angajat" un vițeluș care s-a hrănit

[137] „The Truffle / Ensemble Studio", *ArchDaily*, 26 aprilie, 2010, accesat 9 februarie, 2014, http://www.archdaily.com/57367/the-truffle-ensamble-estudio/; *q.v.* „Truffle", Ensamble Estudio, accesat 9 februarie, 2014, http://www.ensamble.info/actualizacion/projects/truffle.

cu interiorul trufei timp de un an. Spațiul obținut are o textură rugoasă, fluidă – expresie a betonului solidificat –, conturând un volum care delimitează și, totodată, adăpostește un mic cotlon de solitudine, dar care poate, în același timp, claustra – ca o peșteră, ca o scorbură; un spațiu decupat foarte clar, tranșant chiar. A locui spațiul trufei, poate fi, în același timp, o experiență contemplativă, introspectivă, dar și o experiență care se va afla, mereu, la limita unei potențiale senzații claustrofobe. Acest spațiu nu este doar delimitat, ci și *izolat* – rupt de context, rupt de cotidian, construindu-și propriul univers introvertit. Spațiul interior devine un claustru senzorial, tactil, fiind practic sculptat – la fel cum este scobită o peșteră de eroziune. Practic, peștera este spațiul în care s-a născut civilizația. Ca dovadă, primele manifestări artistice sunt semnalate în acest tip de spații; chiar mai mult, toate miturile și religiile au legături sau trimiteri la peșteri. Astfel, acest tip de spațiu are legături puternice, cu subconștientul nostru, cu subconștientul colectiv. Este un spațiu la care există mereu, mai mult sau mai puțin conștient, trimiteri, fiind vorba, de această dată, despre un spațiu la nivel metaforic, reinterpretat. Și, nu în ultimul rând, este spațiul care a dat naștere uneia dintre cele mai vechi fobii cunoscute de omenire. În acest context, reluarea lui într-o formă arhitecturală cultă, nu face decât să ateste interesul pentru spațiile arhetipale, pentru căutarea unor legături cu principiile fundamentale de relaționare a individului cu spațiul. Astfel, în cazul „Trufei", arhitectura nu dorește să rezolve o (posibilă) problemă perceptuală, ci să o reia, să o readucă în discuție. Prin urmare, relația cu spațiul, fie ea de tip contemplativ, introspectiv sau claustrofob este una asumată, însușită.

Jakub Szczesny propune, la rândul său, un obiect la limita dintre arhitectură și artă – numit astfel deoarece spațiul

pe care îl creează nu ar fi putut primi aviz de construire pentru că nu respectă niciun normativ de specialitate. Casa Keret (*Dom Kereta*)[138], realizată în 2012 în Varșovia, Polonia, umple o crăpătură a texturii urbane – un interspațiu dintre două clădiri, ale cărui dimensiuni variază între 152 și 92 cm. Astfel, spațiul interior al casei ajunge să varieze între 122 și 72 cm. Spațiul interior, de doar 14,50 m$^2$, este împărțit pe două niveluri: primul adăpostește o zonă de zi, baia și un blat de bucătărie, iar al doilea un pat și un birou.

Casa produce un spațiu îngust, înalt, care primește o lumină filtrată prin suprafața translucidă a anvelopantei și care devine, cu greu, locuibil. Acest spațiu, spre deosebire de spațiul arhetipal al „Trufei", nu face referire la un tip de relație primordială om-spațiu, nu este un spațiu arhetipal al contemplării, ci, dimpotrivă, este un spațiu al tranziției, accentuând, mai degrabă, condiția nomadă a eului contemporan. Se generează astfel, un spațiu de tip raft, în care locatarul, omul, artistul locuiește temporar și metaforic un rest urban.

---

[138] Karissa ROSENFIELD, „Inside The Keret House – the World's Skinniest House – by Jakub Szczesny", *ArchDaily*, 3 noiembrie, 2012, accesat 9 februarie, 2014, http://www.archdaily.com/289630/inside-the-keret-house-the-worlds-skinniest-house-by-jakub-szczesny/; *qq.v.* Kelly MINNER, „Keret House / Centrala", *ArchDaily*, 22 iulie, 2011, accesat 9 februarie, 2014, http://www.archdaily.com/152505/keret-house-centrala/; Barbara PORADA, „Jakub Szczesny's Keret House Open for Residence", *ArchDaily*, 20 august, 2013, accesat 9 februarie, 2014, http://www.archdaily.com/417993/jakub-szczesny-s-keret-house-open-for-residence/; „Settle in Void", Keret House, accesat 9 februarie, 2014, http://kerethouse.com/filter/Architektura/Keret-House.

Casa Keret este un spațiu aproape pliabil și transportabil, fiind mai apropiat ca spațialitate de compartimentul unui tren, de un vagon de dormit, de celula proiectată de Kisho Kurokawa pentru Turnul Nakagin (*Nakagin Capsule Tower*)[139], construit între 1970-1972 în Tokyo, Japonia, sau de proiectul „O săptămână în propriul sine" (*Week in Self*)[140] realizat de Mjölk Architekti în 2012 în Èeské Budìjovice, Cehia.

Arhitectura a încercat – la nivel de experiment – să identifice și să materializeze limita minimă a suprafeței utile locuibile. Există multe astfel de experimente punctuale presărate de-a lungul istoriei, unul dintre primele fiind exercițiul metabolismului japonez practicat de Kisho Kurokawa: Turnul Nakagin. Turnul este compus din 140 de capsule de 2,5 x 4,0 m – suprafață considerată a fi necesară și suficientă unei persoane. Clădirea a fost creată cu intenția de a găzdui, într-un mod eficient, oamenii de afaceri aflați în tranzit prin centrul Tokyo-ului. Conceptul din spatele acestui proiect nu propune *o imagine*, nici măcar *o formă*, ci se concentrează pe delimitarea unui volum de spațiu necesar unui individ, imaginea arhitecturală rezultând practic prin simpla multiplicare și compunere a acestui volum inițial – volum care poate fi identificat

[139] Megan SVEIVEN, „AD Classics: Nakagin Capsule Tower / Kisho Kurokawa", *ArchDaily*, 9 februarie, 2011, accesat 17 ianuarie, 2014, http://www.archdaily.com/110745/ad-classics-nakagin-capsule-tower-kisho-kurokawa/; *q.v.* „Nakagin Capsule Tower", Kisho Kurokawa Architect & Associates, accesat 17 ianuarie, 2014, http://www.kisho.co.jp/page.php/209.

[140] Alison FURUTO, „'Week in Self' Installation / Mjölk Architekti", *ArchDaily*, 22 octombrie, 2012, accesat 17 ianuarie, 2014, http://www.archdaily.com/281210/week-in-self-installation-mjolk-architekti/

ca fiind, de fapt, o unitate numită *spațiu personal*. Patruzeci de ani mai târziu, o unitate asemănătoare devine, din nou, parte a unui experiment spațial – de această dată este vorba despre un experiment temporar. Mjölk Architekti, o firmă cehă, a realizat o instalație temporară în piața principală din Děské Budějovice. Proiectul a fost denumit „O săptămână în propriul sine" și propune o capsulă suspendată pe patru picioare – astfel încât să nu deranjeze circulația pietonală –, de 6,25 $m^2$ pentru găzduirea temporară a așa-numiților „vânători urbani" (*urban hunters*)[141]. Instalația *nu* se dorește să devină sursă de informație pentru individul-proiectant, ci dorește să ofere o experiență *altfel* – a locuirii unui spațiu minimal – individului-locuitor și/sau individului-pieton. Este vorba despre o experiență *urbană* a unui spațiu minimal – experimentat atât din interior, cât și din exterior. Spațiul, prin sterilitatea lui, are rolul de a scoate exploratorul urban din starea de semi-conștiență a rutinei și de a-i oferi oportunitatea de a-și contura conștiența propriului sine în relație cu spațiul înconjurător și obiectele care îl mobilează. Izolarea pe care o propune instalația, incită la introspecție și la depășirea limitelor gândirii cotidiene. Spațiul personal este, astfel, experimentat nu doar obiectiv – ca limită, ca *delimitare* a suprafeței minime necesare astfel încât spațiul să fie locuibil –, ci și ca limită și delimitare spațială a unui caracter, a unui spațiu afectiv. Unitatea spațială își încurajează locatarii să își expandeze propriile limite, propriile percepții și constructe teoretice sau experiențe interioare, până inundă spațiul cu

[141] FURUTO, „(Week in Self' Installation / Mjölk Architekti"; *q.v.* „Week in Self", Mjölk, accesat 17 ianuarie, 2014, http://www.mjolk.cz/en/week-self.

propriul lor caracter, punându-și astfel amprenta asupra lui. Instalația nu decupează doar un volum de spațiu minimal din volumul total al spațiului urban al pieței, ci dorește să atragă atenția asupra unității spațiale existente în jurul fiecărui individ care traversează piața, în calitate de pieton, gânditor sau visător.

Acest spațiu, eminamente de cultură urbană, detaliat prin cele trei proiecte, dacă ar fi să genereze un sentiment de claustrofobie, acesta din urmă nu ar mai fi un sentiment arhetipal ci, dimpotrivă, ar fi claustrofobia generată de înghesuiala diurnă, pe care o presupune metropola contemporană – care forțează individul să își găsească refugiul și răgazul, pentru a locui și a crea, într-o frântură urbană. Acest tip de spațiu, de rest urban – în cazul Casei Keret – rămas în urma modificării tramei stradale sau a regulamentului de urbanism local, se regăsește în toate marile orașe, astfel că inițiativa pe care a avut-o Szczesny, poate fi considerată un prototip de răspuns arhitectural pentru asemenea cicatrici spațiale – asumându-și calitatea de potențial generator de claustrofobie. După cum remarcă și Antony Vidler[142], claustrofobia pare a-și trage rădăcinile direct din natura vieții moderne și a condițiilor sale spațiale –, iar Casa Keret, Turnul Nakagin și proiectul „O săptămână în propriul sine" sunt spații care susțin acest punct de vedere.

[142] Anthony VIDLER, *Warped Space – Art, Architecture and Anxiety in Modern Culture* (Cambridge MA, Londra: MIT Press, 2000), p. 5.

## • Acrofobia • frica de înălțimi

Anxietatea și fobiile fac parte din viața multora, având ca efect denaturarea percepției asupra mediului, în general, sau – în funcție de fobie – asupra unor aspecte particulare. În cazul *acrofobiei* este vorba, în primul rând, despre o *teamă relativ instinctuală* sau *înnăscută față de înălțimi* care, în unele cazuri, se manifestă într-o formă exacerbată. Această teamă semnificativă produce mai multe modificări de comportament, împiedicând individul să reacționeze sau să se comporte adecvat. Astfel, în fiecare context în care sunt implicate diferențe de nivel semnificative sau înălțimi, acrofobul va percepe informația și parametrii situației, deformat, exagerând nivelul pericolului, resimțind o stare de anxietate și va manifesta un comportament de evitare.[143]

Deși acrofobia a fost identificată, denumită și legitimată de suficient timp, tipologia ei rămâne încă o problemă discutabilă, datorită faptului că se pot identifica destul de multe

[143] Nazrita IBRAHIM, Mustafa Agil Muhamad BALBED, Azmi Mohd YUSOF, Faridah Hani Mohammed SALLEH, Jaspaljeet SINGH și Mohamad Shahrul SHAHIDAN, „Virtual Reality Approach in Treating Acrophobia: Simulating Height in Virtual Environment", *International Journal of Mathematics and Computers in Simulation* 4 (1) (2007): pp. 381-387; *qq.v.* Jeanine K. STEFANUCCI și Dennis R. PROFFITT, „The Roles of Altitude and Fear in the Perception of Height, *Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance* 35 (2) (2009): pp. 424-438; CLERKIN, CODY, STFEANUCCI, PROFFITT și TEACHMAN, „Imagery and fear influence height perception"; STEINMAN și TEACHMAN, „Cognitive processing and acrophobia: Validating the Heights Interpretation Questionnaire".

similitudini între acest tip de fobie și tulburările de panică sau agorafobie.[144] Acrofobia este caracterizată de un comportament de *evitare* sau de *detresă* în cazul unor locuri precum scări, terase, apartamente sau birouri amplasate la mari înălțimi, poduri, dar și lifturi sau avioane. Datorită acestui fapt, cei care manifestă o anxietate sporită în cazul înălțimilor, se simt dezavantajați față de restul persoanelor și simt că activitatea lor este restricționată.

Acrofobia se manifestă în general încă din prima zi de viață, aceasta fiind una dintre cele mai comune fobii, în cazul speciilor adaptate locuirii pe uscat. Majoritatea studiilor care au ca subiect studiul fobiei de înălțimi, atestă faptul că acest lucru este adevărat și în cazul oamenilor, și că acrofobia *nu* este o fobie *învățată*, ci este una *înnăscută*.[145]

În acest sens, există un experiment de referință în domeniu realizat în 1960 la Cornell University din Ithaca, New York, de Richard D. Walk și Eleanor J. Gibson[146] denumit *prăpastia vizuală* (*visual cliff*). Acest studiu, pornind de la datele obținute de Piaget legate de etapele de dezvoltare ale

---

[144] Carlos M. COELHO, Allison M. WATERS, Trevor J. HINE și Guy WALLIS, „The use of virtual reality in acrophobia research and treatment", *Journal of Anxiety Disorders* 23 (2009): pp. 563-574.

[145] Richie POULTON și Ross G. MENZIES, „Fears born and bred: toward a more inclusive theory of fear acquisition", *Behaviour Research and Therapy* 40 (2002): pp. 197-208, pp. 200-201.

[146] Richard D. WALK și Eleanor J. GIBSON, „A comparative and analytical study of visual depth perception", *Psychological Monographs: General and Applied* 75 (15) (1961): pp. 1-44; *apud* David CANTER, *Psychology for Architects* (New York NY, Toronto: John Wiley& Sons, 1974), p. 70; *q.v.* MARKS, *Fears, Phobias and Rituals*, p. 26.

percepției, reușește să identifice momentul în care copilul își manifestă frica față de înălțimi. Experimentul constă în poziționarea a două plane de sticlă deasupra unor suprafețe texturate în pătrate – asemănător unei table de șah. Una dintre cele două suprafețe texturate se află exact sub unul dintre planele de sticlă, în timp ce cealaltă suprafață se află la o distanță de câțiva zeci de centimetri sub cel de-al doilea plan de sticlă. Cele două plane de sticlă sunt amplasate unul în continuarea celuilalt, iar la limita dintre cele două, se naște un plan vertical – cunoscut sub denumirea de prăpastie vizuală. Copilul este poziționat pe planul de sticlă, astfel încât să se poată mișca în voie.

Experimentul realizat de Walk și Gibson a fost reluat și de alți cercetători în studii ulterioare, care au aprofundat subiectul. Astfel, s-a concluzionat că, la vârsta de două luni, copilul este deja capabil să perceapă adâncimea, reacționând atunci când este poziționat pe partea cu diferență de înălțime între planul de sticlă și textură – „partea adâncită". Pulsul îi scade, ceea ce indică faptul că este atent. Totuși, percepția acestei adâncimi nu este însoțită de reacții comportamentale specifice fricii, cum este, de exemplu, tahicardia, decât la vârsta de șase, poate chiar nouă luni. La această vârstă pulsul nu mai scade, ci, dimpotrivă, este accelerat atunci când copilul este expus „părții adâncite" sau „prăpastiei". Acest lucru se explică prin faptul că, în cazul bebelușilor, *răspunsul specific fricii* este activat doar la vârsta la care încep să se târască. În urma studiilor, s-a observat că reacția nu este vizibilă imediat, ci durează câteva săptămâni din momentul în care copilul începe să exploreze lumea târându-se. De exemplu, copiii care se mișcă de mai puțin de o săptămână, reușesc să traverseze „prăpastia" fără prea mari dificultăți, în timp ce cei care

se deplasează singuri de mai mult de trei săptămâni, încep să o evite.[147]

Pe de altă parte, mai există un parametru care trebuie luat în considerare, și anume *dependența* copilului față de persoana care îl îngrijește. Această persoană devine etalon pentru copilul în formare. De fiecare dată când este pus în fața unei situații noi, copilul observă reacția emoțională a părintelui – veriga sa de legătură și model de referință în învățarea comportamentului social. Copilul este astfel capabil să *evalueze* situația. Tocmai de aceea, în momentul în care începe să exploreze singur lumea, o face doar la o distanță pe care o consideră a fi „sigură" și de la care poate oricând controla reacția (facială) a părintelui.

> „Inabilitatea de a obține informații emoționale, cauzează disconfort. Atunci când o mamă a fost rugată să afișeze o figură inexpresivă, nerăspunzând abordărilor copilului timp de 3 minute, cei cu vârsta cuprinsă între 1-4 luni au reacționat printr-o stare de neliniște și izolare, și mamele, la rândul lor, s-au simțit neconfortabil [...]. Expresia unei mame poate, de asemenea, să schimbe reacția de frică a propriului copil. În prezența unei noi jucării, copii cu o vârstă de 12 până la 18 luni, s-au apropiat de mamă atunci când aceasta a mimat frica, s-au îndreptat înspre jucărie atunci când a mimat bucuria și au rămas undeva la jumătatea distanței atunci când reacția a fost neutră."[148]

---

[147] MARKS, *Fears, Phobias and Rituals*, pp. 128, 130.

[148] citat original: „Inability to obtain emotional information causes unease. When a mother was asked to sit still-faced, not responding to her infant's overture during a 3-minute period, 1- to 4-month-olds reacted with distress and withdrawal, and the mothers

Acest control al reacției mamei a fost observat și în cazul studiului „prăpastiei vizuale", mai ales când a fost vorba despre „partea adâncită". Studiile arată că, dintre copiii care au înregistrat o reacție de frică pe chipul mamei, toți s-au retras de la marginea „prăpastiei" și au reacționat prin neliniște, refuzând să traverseze. Pe de altă parte, 74% au traversat atunci când mama a mimat bucuria sau interesul, 33% au traversat în situația în care mama a mimat tristețea și doar 11% atunci când a fost mimată mânia. În a doua situație, în care nu a existat diferență de nivel între planul de sticlă și partea texturată, copiii aproape că nici nu s-au mai uitat la chipul mamei, iar simularea diferitelor stări nu a stârnit nici o reacție; ei au traversat suprafața fără nici o problemă, indiferent de emoția mimată.[149]

Acrofobia, deși este o frică înnăscută, se manifestă *doar* în momentul în care ea devine necesară ca mecanism de supraviețuire – adică din momentul în care copilul începe să se deplaseze singur. Tot acum, copilul începe să folosească expresia mamei ca referință pentru a-și confirma sau infirma pornirile sau indeciziile interioare. Dovada că acrofobia este înnăscută și nu o fobie dobândită, în procesul de integrare socială și culturală a copilului, este faptul că, din punct de vedere statistic, nici un copil nu a reușit să traverseze „prăpastia vizuală" atunci când a înregistrat starea de frică pe

---

also felt uncomfortable […]. A mother's expression also alters her child's fears. In the presence of a new toy, children age 12 to 18 months moved close to her when she posed fear, toward the toy when she posed joy, and in between when she appeared neutral", *Ibid*., p. 123.

[149] *Ibid*., p. 123.

chipul mamei, în timp ce, chiar și atunci când mama a mimat o stare de bucurie, totuși, aproape un sfert din copii au refuzat, în continuare, să traverseze „prăpastia" – deși, din punct de vedere emoțional, au fost încurajați să o facă. În acest context, acrofobia nu se manifestă de la bun început ca o fobie matură, ci are un sistem flexibil, a cărui dezvoltare și rafinare este strâns legată de ritmul natural de creștere și dezvoltare a mobilității copilului.

Mecanismul de declanșare a fricii, are ca rezultat mai multe modificări la nivelul organismului – după cum am văzut răspunsul dat de organism în fața unui pericol include, printre altele, modificări ale stării personale ridicând nivelul de alertă, un răspuns comportamental adecvat și alte structuri de reacție, care pot fi învățate, ca parte a adaptării la un mediu social sau cultural anume. Între aceste modificări se încadrează și *modificarea percepției*.

Câteva studii[150], întreprinse în domeniul percepției spațiale, au arătat că *așteptările*, *intenția* și *efortul* ne modifică *percepția vizuală*. De exemplu, dacă un individ duce în spate un rucsac greu, atunci când va privi panta unui deal, o va percepe ca fiind mai abruptă. Acest lucru se întâmplă pentru că procesul perceptual (vizual), atunci când formează o imagine, construiește o reprezentare mintală care ia în calcul atât *oportunitățile*, cât și *costurile necesare acțiunii* pentru a oferi o imagine optimă asupra situației – atât din punctul de vedere al conservării energiei, cât și din cel al șansei de supraviețuire a individului. Traducerea acestui proces ar fi

[150] Elise M. CLERKIN, Meghan W. CODY, Jeanine K. STEFANUCCI, Dennis R. PROFFITT, Bethany A. TEACHMAN, „Imagery and fear influence height perception", *Journal of Anxiety Disorders* 23 (3) (2009): pp. 381-386, p. 382.

că, odată cu creșterea „costului" din punct de vedere metabolic – efortul suplimentar necesar datorită greutății suplimentare a rucsacului care se cumulează cu ascensiunea –, „imaginea" produsă de percepție se modifică, panta fiind percepută, în final, a fi mai abruptă decât este în realitate.

Un fenomen asemănător se produce și în cazul fobiilor, *frica* fiind capabilă să deformeze percepția realității. În cazul acrofobiei, mecanismul care se formează este următorul: în situația unui pericol – aici fiind vorba despre pericolul de cădere și vătămare, ca rezultat al căderii –, procesul de formare a percepției exagerează sau crește intensitatea stimulului sau a parametrilor mediului, astfel încât sistemul de alertă se declanșează, ceea ce duce mai departe la răspunsuri sau, mai degrabă, la acțiuni care să asigure siguranța – cum ar fi cea de *evitare*. Astfel, de exemplu, acrofobii, atunci când sunt puși în situația de a estima înălțimea la care se află un balcon, au o percepție care este exagerată. Acest fenomen se accentuează în situația în care subiecții au fost rugați, înainte de estimare, să își imagineze cum ar fi să cadă de la balcon – procesul în sine fiind dovada unei modificări de percepție, modificare motivată de o necesitate adaptivă.[151]

Această exagerare nu se reduce doar la parametrii fizici ai mediului, ci este vorba și despre o supraestimare a pericolului în sine. Pentru acrofobi, probabilitatea de a cădea de pe o scară sau de la un balcon este mult mai mare decât în cazul celor care nu suferă de această fobie. De asemenea, acrofobii au mai multe gânduri de tipul „parapetul nu este destul de rezistent ca să mă protejeze", „dacă mă apropii prea tare de margine voi cădea" sau „scara nu e destul de

[151] CLERKIN, CODY, STEFANUCCI, PROFFITT, TEACHMAN, „Imagery and fear influence height perception", p. 387.

stabilă încât să mă susțină", care, în final, se transformă în anxietate – „voi fi paralizat de frică", „am să rămân încremenit pe scară". Cu alte cuvinte, acrofobii percep sau interpretează situațiile care implică expunerea la înălțimi ca fiind periculoase, dar percep nivelul pericolului într-un mod cu mult exagerat față de realitate și își pun la îndoială propria capacitate de a face față pericolului (presupus).[152]

Așadar, revenind la ideea că acrofobia se naște dintr-o necesitate adaptativă – chiar dacă în contextul actual, în cele mai multe situații, această fobie se dovedește a fi, mai degrabă, un impediment – și cumulând-o cu faptul că, în cazul fobicilor, percepția deformează sau exagerează datele preluate din mediul înconjurător, ajungem inevitabil la concluzia că fobicii sunt cei care suferă un număr mai redus de traume, față de cei care nu experimentează fobii – în acest caz fiind vorba de acrofobie. De exemplu, o persoană căreia nu îi este frică de înălțimi, probabil că, este mai predispusă să se expună unor situații cu un risc ridicat – cum ar fi reparatul unui acoperiș, spălatul fațadelor cortină, practicarea alpinismului etc.[153]

Deși, în domeniul arhitecturii, sau în cel al construcțiilor, este destul de ușor de găsit exemple de spații la înălțimi, platforme suspendate, lifturi sau pur și simplu clădiri înalte, Atelier FCJZ ne propune un experiment mai îndrăzneț de atât. Reluând un proiect mai vechi, arhitecții propun un spațiu-manifest care, pe lângă problemele conceptuale pe care le ridică, experimentează și limitele transparenței și înălțimii în

[152] Shari A. STEINMAN și Bethany A. TEACHMAN, „Cognitive processing and acrophobia: Validating the Heights Interpretation Questionnaire", *Journal of Anxiety Disorders* 25 (2011): pp. 896-902, p. 896.

[153] MINEKA și ÖHMAN, „Born to fear", p. 177.

raport cu percepția spațiului. Casa Verticală din Sticlă (*Vertical Glass House*)[154] a fost un proiect realizat în 1991 pentru un concurs cu tematică rezidențială inițiat de revista *Japan Architect*, obținând, la acea vreme, o mențiune. În 2013, în cadrul „Bienalei West Bund de Arhitectură și Artă Contemporană" (*West Bund Biennale of Architecture and Contemporary Art*), care s-a ținut în districtul Xuhiu, din Shanghai, s-a decis să se realizeze acest proiect sub forma unui pavilion permanent.

Proiectul își propunea, în 1991, să devină un prototip de locuire *urbană* care să experimenteze ideea de transparență – făcând asta într-un mod critic față de înțelesul modernist al conceptului. Dacă, Philip Johnson și Ludwig Mies van der Rohe propuneau o casă ai cărei pereți erau complet transparenți, imersând spațiul proiectat în natură, ignorând sau negând, astfel, nevoia de intimitate, casa propusă de Yung Ho Chang se întoarce cu 180° față de această perspectivă, fiind închisă, aproape ermetic, față de contextul urban în care se află – prin pereți din beton aparent –, deschizându-se, în schimb, spre ea însăși și spre cer. Proiectul este deosebit de curajos – atât din punct de vedere conceptual, cât și structural –, propunând planșee realizate integral din sticlă, care lasă lumina zenitală să pătrundă de la nivel la nivel, până în subsol. Locuind sau chiar numai vizitând această casă, individul se regăsește, la fiecare dintre cele patru niveluri ale construcției, suspendat în mijlocul casei. Efectul planșeelor din sticlă, de 7 cm grosime, este exacerbat de fantele orizon-

[154] „Vertical Glass House/Atelier FCJZ", *ArchDaily*, 30 ianuarie, 2014, accesat 9 februarie, 2014, http://www.archdaily.com/471261/vertical-glass-house-atelier-fcjz/; *q.v.* „Vertical Glass House", Atelier FCJZ, accesat 9 februarie, 2014, http://www.fcjz.com/

tale poziționate dedesubtul lor, prin care intră raze orizontale de lumină naturală ziua, iar noaptea radiază înspre exterior cele de lumină artificială.

Dincolo de manifestul conceptual, această casă din sticlă propune o relație perceptuală unică între individ și spațiu. În primul rând, gravitația este percepută într-o manieră cu totul nouă: deși ea este prezentă, pare, într-un fel, să nu îl afecteze pe cel care vizitează acest spațiu. Apoi, din punct de vedere perceptual, lipsește planul orizontal ca sistem de referință, ca element fix, palpabil față de care să poată fi măsurate sau măcar apreciate înălțimile. Astfel, se naște un spațiu ambiguu, vag în care nici nu este sigur dacă se manifestă sau nu o senzație de vertij sau acrofobie, pentru că, de fapt, înălțimea este aproape imposibil de apreciat. Limita dintre ambiguitate și iluzie optică poate fi un loc oportun pentru experimente spațiale, pentru experimente arhitecturale. Experimentul inițiat de arhitecții de la Atelier FCJZ este unul al spațiului limită, atât din punct de vedere fizic, cât și perceptual. Pe de o parte, este vorba despre o clădire taciturnă, despre un spațiu integral introvertit, abia având o legătură firavă cu contextul său. Folosirea plinului în loc de gol – la pereți – și a golului în loc de plin – la planșee –, dă naștere unei noi spațialități care abuzează de mecanismul percepției, inversând rolul elementelor fundamentale ale unei clădiri. Pe de altă parte, arhitecții par a fi într-o căutare de (re)definire, într-un înțeles metafizic, a relației cu spațiul. Astfel, este regizat un joc între real și virtual, între transparențe succesive care forțează la maxim adaptabilitatea vizitatorului, introducându-l într-un spațiu ale cărui limite orizontale par a-și modifica permanent cota. Experiența este evident exacerbată de mișcarea vizitatorului pe suprafața de sticlă a plan-

șeului, de experimentarea a cât mai multor puncte de observație, a cât mai multor perspective prin transparență.

Un efect perceptual asemănător este obținut și prin noul balcon adăugat Turnului Sears (*Sears Tower*)[155] din Chicago. Pentru a intensifica efectul pe care îl are panorama Chicagoului asupra vizitatorilor, de la etajul 103, proiectanții, inspirați de urmele de frunți lăsate pe sticla fațadei cortină, au propus niște sertare mobile realizate integral din sticlă. Aceste „balcoane" sunt, totuși, retractabile pentru a putea fi curățate. Astfel, structura performantă face ca elementele de prindere să fie aproape invizibile, lăsând doar senzația de plutire deasupra orașului. Deși perspectiva este uimitoare, înălțimea de peste 400 m, la care este amplasat sertarul realizat integral din sticlă, pune la grea încercare sistemul perceptual și spiritul de conservare al vizitatorilor – mai ales al celor acrofobi. Acest tip de experiment spațial nu creează un tip de spațiu multiplicabil, o spațialitate care să devină suport a cotidianului, ci, prin senzațiile și trăirile puternice pe care le generează, dorește, pur și simplu, să testeze arealul alternativei – domeniul unei spațialități nemotivate de o funcțiune diurnă, ci doar de dragul experienței, de dragul generării unei *percepții*. Este un experiment spațial, care încearcă doar să testeze

[155] David BASULTO, „Glass Balcony at Sears Tower", *ArchDaily*, 2 iulie, 2009, accesat 9 februarie, 2014, http://www. archdaily. com/27612/glass-balcony-at-sears-tower/; *q.v.* „Don't look down: Terrifying view from glass box balcony jutting out from skyscraper's 103rd floor", *Dailymail*, 3 iulie, 2009, accesat 9 februarie, 2014,http://www.dailymail.co.uk/news/article-1196967/Dont-look-Terrifying-view-glass-box-balcony-jutting-skyscrapers-103rd-floor.html#ixzz2sqXIoINR. Sears Tower a fost realizat după un proiect al firmei Skidmore, Owings & Merrill între 1970-1974.

limitele confortabilului, limita până la care spațiul este suportabil.

## • Agorafobia • frica de spații deschise și aglomerare

Agorafobia este cea mai complexă și de aceea și cea mai greu de definit dintre cele trei fobii spațiale. Agorafobia include, sub această denumire, o paletă foarte largă de simptome și manifestări, nefiind doar o simplă frică față de spații deschise. Referirea la agora din cultura greacă vizează, mai degrabă, agora ca loc *public* și de *adunare*, și nu neapărat ca *spațiu deschis*. Categoria de frici care descriu această fobie, variază aproape cu fiecare pacient. Totuși, în această plajă vastă, există câteva caracteristici care se întâlnesc cu o frecvență mai mare. De obicei, ele se referă la categoria de frici asociate cu diferitele tipuri și caracteristici ale spațiilor publice. Dintre acestea fac parte și frica față de spații închise – în mod paradoxal! –, diferite tipuri de frici interne – frica de palpitații, de amețeală, de îmbolnăvire, leșin, moarte, de pierdere a controlului sau de a înnebuni – sau de panici spontane și stări depresive.[156]

---

[156] MARKS, *Fears, Phobias and Rituals*, pp. 323-324, 295-297; *qq.v.* Aaron T. BECK, „The Agoraphobic Syndrome", în *Anxiety Disorders and Phobias*, Aaron T. BECK și Gary EMERY cu Ruth L. GREENBERG (New York NY: Basic Books, 1985): pp. 133-145; Edmund J. BOURNE, *The Anxiety and Phobia Workbook* (New York NY: MJF Books, 1995, ediția a 2-a revizuită), pp. 6, 7.

Agorafobia include, printre altele, frica de a intra în magazine, frica de mulțimi, spații publice, de a călători singur – pe tren, autobuz, avion sau cu automobilul – frica de a pătrunde în spații închise – lifturi, tuneluri, teatre sau biserici – de a traversa poduri, de a pleca sau de a rămâne *singur* acasă. Ceea ce distinge agorafobia de alte fobii – de claustrofobie, de exemplu –, este faptul că ea este, de cele mai multe ori, însoțită de o anxietate generalizată, de depresie sau alte asemenea complicații. Tocmai de aceea, această fobie este cunoscută sub diferite denumiri – începând din 1870 –, care au accentuat, pe rând, câte unul din aspectele considerate a fi definitorii: *platzangst* sau frica de loc (*platzschwindel* Benedikt 1870), panfobie (*panphobia* Clevenger 1890), anxietate isterică (*anxiety hysteria* Freud 1919), stare de anxietate fobică (*phobic anxiety state* Klein 1964), stare de anxietate sau anxietate nevrotică (*anxiety state, anxiety neurosis* Lancet 1952), sindrom de depersonalizare fobic-anxios (*phobic-anxiety-depersonalization syndrome* Roth 1959), sindromul calamității (*calamity syndrome* King 1962), frici non-specifice legate de siguranță (*nonspecific security fears* Snaith 1968), anxietate locomotorie (*locomotor anxiety* Abraham 1913), frică față de stradă (*street fear* Miller 1953), topofobie (*topophobia* Beard 1879), chenofobie (*kenophobia* Weiss 1964), sindromul femeii casnice (*homebound housewife syndrome* Kraft 1967).[157]

Ca și nivel al incidenței, agorafobia pare să afecteze mai mult femeile, nefiind cunoscută cauza acestui aspect. Există

[157] enumerarea apare așa cum este prezentată de autor, MARKS, *Fears, Phobias and Rituals*, p. 291.

câteva speculații conform cărora acest lucru se întâmplă datorită unor factori culturali.[158] Așadar, agorafobia, spre deosebire de acrofobie, nu este o fobie înnăscută, ci este *dobândită*. Ca atare, agorafobia se manifestă în general în faza adultă a individului și pare a fi rezultatul unei *deformări perceptuale*. Imaginea sau reprezentarea mintală formată la sfârșitul procesului perceptual trebuie pusă întotdeauna în context, și chiar dacă noi nu o facem în mod conștient, o face procesul nostru perceptual. Astfel, experiențele pe care la trăim și le înregistrăm vor fi întotdeauna strict legate de *povestea noastră*, adică de modul în care ne traducem nouă înșine realitatea – în funcție de experiențele anterioare, de modul în care facem previziuni față de viitor, de coerența poveștii redate în sine – și mai puțin de adevărul obiectiv. Mai mult, ori de câte ori rememorăm un eveniment, nu o facem în mod izolat, ci ca parte a unei povești unitare, de ansamblu; a unei rețele de asocieri care este conformată sau personalizată după structura fiecărui individ în parte.[159]

Din acest punct de vedere, panica, interpretată ca fiind un răspuns irațional dat într-un context anume, devine o reacție plauzibilă în cazul unei persoane care *percepe* sau *estimează* situația ca fiind periculoasă sau potențial periculoasă. În acest mod, agorafobul relaționează sentimentul de panică, anxietate sau frică cu un anumit loc. Prin acest procedeu se construiește practic o reacție *învățată* de frică.

---

[158] *Ibid*., p. 172.

[159] CAPPS și OCHS, *Constructing Panic – The Discourse of Agoraphobia*, p. 15.

> „În povestea și în mintea ei, Meg nu pare a fi capabilă să își separe anxietățile de contextul fizic în care s-au petrecut. Încercările ei de a evita panica, se materializează în evitarea unor astfel de locuri."[160]

Lipsa de control a stărilor de panică, produc în mintea agorafobului o anxietate și o stare de frică față de astfel de episoade. Fiecare dintre noi ne formăm și *trans*formăm lumea în funcție de propriile convingeri, care se reflectă, apoi, asupra cadrului nostru social, cognitiv sau emoțional. Astfel, în cazul agorafobului, percepția lui asupra realității va fi afectată de anxietatea sau frica pe care le trăiește, și, așa, încetul cu încetul, se construiește un univers propriu în care încep să crească numărul situațiilor, contextelor, evenimentelor care sunt asociate cu stări de frică, panică sau anxietate. Se creează așadar o „hartă" mintală a situațiilor de evitat, care, la rândul ei, va influența viața, ritmul de viață și comportamentul agorafobului.[161]

> „Evenimentele și circumstanțele declanșatoare nu sunt ele în sine o problemă; acestea devin problematice în contextul panicii ulterioare de care va suferi Meg și cel al consecințelor care rezultă din acestea. Atunci când povestește despre experiențele sale, Meg își construiește propria semnificație a evenimentelor din viața sa. Evenimentele devin problematice pentru că ea le vede ca fiind așa, și nu datorită

---

[160] citat original: „In her storytelling and in her mind, Meg cannot seem to separate her anxieties from the physical context in which they have arisen. Her attempts to avoid panic take the form of avoiding such locales.", *Ibid*., p. 16.

[161] *Ibid*., pp. 18-19.

> a «ceea ce s-a petrecut în realitate». Povestea lui Meg legată de propriile ei experiențe cuprinde teorii despre ce s-a întâmplat, teorii ce generează o continuitate între trecut, prezent, viitor și viețile imaginate."[162]

În cazuri extreme, agorafobul *percepe* că nu mai este în stare să funcționeze la parametri normali, ca membru al societății sau al grupului. Astfel, se ajunge la situații în care se izolează, restrângându-și activitatea la o *zonă de siguranță*. Această zonă este un perimetru auto-impus, pe care agorafobul îl simte ca fiind sigur, ca fiind *controlabil*. Această zonă poate varia de la nivelul cartierului, până la nivelul propriei locuințe – în cazurile severe.[163]

Paradoxul pe care îl trăiesc cei care suferă de agorafobie este că, pe de o parte, simt că își pierd controlul propriului sine prin intensificarea stărilor neprevăzute de panică, iar pe de altă parte, își exercită nevoia de control asupra celorlalți – în special asupra membrilor familiei.[164] Foarte adesea, agorafobii ajung în situația cunoscută sub numele de „inversarea relației părinte copil", în care părintele agorafob încearcă să

---

[162] citat original: „The triggering events and circumstances are not inherently problematic; they are made problematic in the context of Meg's subsequent panic and the consequences that ensue. In telling about her experiences, Meg constructs the meaning of events in her life. Events become problematic because she experiences them as such, not because of what 'really happened.' Meg's narrative accounts of her experiences embody theories of what happened, theories that create continuity between past, present, future, and imagined lives.", *Ibid*., p. 42.

[163] *Ibid*., p. 9.

[164] *Ibid*., p. 109.

își satisfacă, prin propriul copil, nevoia de apropiere și de alinare a fricii, de a fi sau de a rămâne singur.[165]

Percepția – modul în care este înțeleasă, tradusă sau denaturată realitatea – ajunge să fie cheia înțelegerii mecanismului de funcționare a agorafobiei. În primul rând, percepția denaturată, datorită fricii față de episoadele de panică, duce la transformări de ritm de viață, comportament și interacțiune socială. Apoi, o altă direcție de efecte, se manifestă în necesitatea de control care – în lipsa posibilității de a exercita un control asupra propriilor reacții – se manifestă în dorința de a-i controla pe cei din jur – în special pe copii. Această dorință atrage, după sine, un al doilea tip de modificare a comportamentului și a relațiilor de tip social, dar care are efecte și asupra comportamentelor celorlalți. Astfel, copiii agorafobilor tind să manifeste un nivel mai ridicat de anxietate la despărțire, decât ceilalți copii.

Există câțiva factori ai mediului care sunt susceptibili de a ridica nivelul de stres și care, apoi, pot degenera în anxietăți sau fobii. Prima categorie se referă la parametrii fizici ai mediului – frigul sau căldura extremă, expunerea îndelungată la astfel de parametri sau la umezeală excesivă, la un aer poluat, care pot degenera în tulburări fiziologice. O altă grupare de parametri se referă la suprasaturarea sistemului perceptual cu o cantitate excesivă de stimuli informaționali. Un astfel de „atac" asupra aparatului senzorial, solicită mai multă atenție și o mai mare viteză în procesul de luare a deciziilor – fenomen ce poate, din nou, cauza probleme de tip fiziologic sau chiar și probleme psihologice. În această categorie poate

[165] *Ibid*., p. 6.

fi inclusă și anxietatea provocată de supraaglomerare. Aglomerarea este un parametru foarte important, cu un efect foarte puternic asupra nivelului de stres pe care este capabil să îl inducă. Aglomerarea – spre deosebire de densitate, care măsoară numărul de oameni pe unitate teritorială – nu se referă doar la lipsa de spațiu, ci mai ales la *receptarea suprastimulării sociale*. A treia grupare vizează tocmai relația om-loc, și anume faptul că, în unele cazuri, există o incompatibilitate între cadrul fizic și natura activității desfășurate. De exemplu, dacă se întâmplă ca o activitate care necesită un nivel mare de concentrare să fie întreruptă frecvent, acest lucru poate duce la obosirea excesivă a persoanei care desfășoară respectiva activitate. O a patra grupare de parametri se referă la mesajele sau semnificațiile sociale sau psihologice încorporate în anumite medii. Etichetarea unui anumit *loc* într-un mod negativ poate avea un impact puternic asupra celor care locuiesc acel loc, afectându-le nivelul de credibilitate și poziția în structura socială a grupului. A cincea categorie vizează cantitatea de energie și resurse necesare interacțiunii cu un anumit mediu. În acest caz, este vorba despre timpul, efortul fizic și poate chiar și financiar investit – factori care pot provoca frustrare sau anxietate, ducând mai departe la fobii. O ultimă categorie de factori se referă la medii în care lipsa sau privarea de stimuli poate duce la descreșterea calității și intensității activității.[166]

---

[166] Ahmet Vefik ALP, *Aesthetic Response to Geometry in Architecture* (Houston TX: Rice University, 1979, teză de doctorat nepublicată), pp. 1-2; *qq.v.* Gabriel MOSER, *Introducere în psihologia mediului*, trad. Monica SALVAN (Iași: Polirom, 2009), p. 36; J. Charles MERCER, „Towards Standing Room Only", în *Psychology and the Built Environment*, ed. David CANTER și Terence LEE

Agorafobia rămâne un tip de fobie cu totul aparte, care are o motivație, mai degrabă socială, depinzând, într-o anumită măsură, de mediul fizic care devine obiectul procesului perceptual – proces care, datorită unor disfuncții, poate denatura subiectul perceput, declanșând panica. Frederick Sargent[167] afirmă chiar că omul și mediul pe care acesta îl locuiește, ajung să formeze un sistem, devin dependenți unul de celălalt, iar sănătatea – incluzând aici și procesul perceptual – este rezultatul acestei interacțiuni om-mediu, determinând un context ecologic specific. Omul își definește locul și locul îl definește pe om, iar dezechilibrul care se naște sub forma fobiilor trebuie privit și integrat în acest context al relației om-mediu sau, la nivel particular, om-loc.

Anne Holtrop realizează un exercițiu care investighează tocmai această relație om-spațiu, om-loc. Proiectul Casa Potecă (*Trail House*)[168] realizat în 2009 – în cadrul expoziției

---

(Kent: Architectural Press, 1974): pp. 195-199, p. 197; Russell MURRAY, „The Influence of Crowding on Children's Behaviour", în *Psychology and the Built Environment*, ed. David CANTER și Terence LEE (Kent: Architectural Press, 1974): pp. 112-117, pp. 112-113.

[167] Frederick Il. SARGENT, „Nature and scope of human ecology", în *Human Ecology* (Amsterdam: North Holland, 1974); *apud* ALP, *Aesthetic Response to Geometry in Architecture*, p. 1.

[168] „Trail House by Anne Holtrop", *Dezeen*, 30 aprilie, 2010, accesat 10 februarie, 2014, http://www.dezeen.com/2010/04/30/trail-house-by-anne-holtrop/; *qq.v.* „Una casa en el camino – trail house, temporary pavilion", Judit Bellostes, 25 aprilie, 2010, accesat 10 februarie, 2014, http://blog.bellostes.com/?s=trail+house; Karen CILENTO, „Trail House / Anne Holtrop", *ArchDaily*, 27 aprilie, 2010, accesat 10 februarie, 2014, http://www.archdaily.com/57846/trail-house-anne-holtrop/

„Teritorii necunoscute" (*Unknown Teritorries*) organizată de Muzeul Pavilioanelor (*Museum De Paviljoens*) din Almere, Olanda – își propune să materializeze un segment al potecilor existente pe un teren viran, care este folosit în prezent, doar pentru a fi traversat. Conceptul pavilionului – care are, de fapt, funcțiunea de locuință – pleacă de la ideea de a materializa traseul potecilor, de a deveni o extrudare a lor. Perimetrul „casei" urmează îndeaproape conturul și curbura potecilor, fiind când mai îngust, când mai lat, unduind printre iarbă și buruieni. Pereții, pardoseala și tavanul, practic, devin negativul potecii. Această potecă, devenită tub, se oprește și, din loc în loc, se deschide, comunicând cu peisajul printr-un decupaj amplu. Această contextualizare a locului în dimensiunea cotidiană, atât de importantă în studiul agorafobului, își găsește și un suport teoretic, de exemplu în textele lui Certeau.[169] Pentru Certeau locul este „configurare instantanee a pozițiilor"[170], adică o încremenire într-un anumit moment al interrelațiilor ce se stabilesc între elementele care coexistă simultan, într-un spațiu dat. Astfel, deși obiectele sunt percepute ca fiind distincte și singulare, putem totuși afirma că, în acel moment, în acel loc, ele împărtășesc o identitate conferită de faptul că ocupă în comun un loc – iar ceea ce „vede" agorafobul este o interpretare, este *percepția* pe care și-o construiește legată de acel loc. Prin urmare, locul este pentru Certeau – la fel ca pentru agorafob – o entitate maleabilă, redefinibilă în orice moment al cotidianului, prin prisma propriei înregistrări a evenimentelor. Locurile sunt astfel

[169] CERTEAU, *The Practice of Everyday Life*.

[170] citat original: „an instantaneous configuration of positions", *Ibid*., p. 118.

guvernate de legea *propriului* – fiecare lucru are locul său în constructul spațial al agorafobului. Revenind la proiectul lui Holtrop, se poate observa că interiorul pavilionului reușește să recompună spațialitatea omogenă și plată a terenului viran, transformând-o în interioritate, și, apoi, într-un spațiu casnic. Proiectul, practic, injectează o oază de familiaritate, de *familialitate* în peisaj – transformă necunoscutul în cunoscut. Astfel recompus, spațiul oferă protecția interiorității în mijlocului unei omogenități altfel ilizibile, neidentificabile și omogene. Prin urmare, spațiul propus de Holtrop, ajunge să fie un posibil răspuns, un posibil tratament spațial al anxietății provocate de spațiile largi, amorfe și greu de procesat, din punct de vedere perceptual. Casa Potecă, asemeni unei cochilii de melc, asigură o protecție prin sentimentul de familiaritate și intimitate, pe care îl propagă asupra acestui spațiu omogen.

Această interdependență între comportament (ca mediul social) și cadrul fizic este evidentă mai ales în cazul obiectelor mici, care mobilează cadrul fizic – fiind parte a acestuia. Elementele mobile, având această calitate de a putea fi reorganizate ușor, au capacitatea de a înregistra chiar și cele mai fine variații sau modificări de comportament. Este vorba, în acest caz, de microscara proxemicii, adică a limitelor concentrice ale spațiului personal. Rapoport[171] folosește termenul de antropologie comportamentală (*behavior ethological study*)[172], definind astfel partea studiului comunicării nonverbale care se ocupă cu înregistrarea repertoriului de comportamente specifice unui anumit spațiu și construirea unui catalog de comportamente. În concluzie, comportamentele observate

[171] *q.v.* RAPOPORT, *The Meaning of the Built Environment.*
[172] *Ibid.*, p. 52.

sunt relaționate la un anumit context fizic, chiar mai mult, sunt relaționate la anumite modificări sau adaptări ale contextului fizic, formând astfel un cuplu comportament-spațiu identitar din punct de vedere socio-cultural.[173] Translatând această discuție în contextul agorafobilor, spațiul poate fi înțeles ca fiind oglinda unei identități recompuse perceptual on Valéry Giscard d'Estaing cum am văzut, de exemplu, și în cazul lui Meg.

Ca și exercițiu arhitectural, Peretele care Trăiește (*The Living Wall*)[174], realizat în anul 2010, este un exemplu de spațiu cochilie care își dorește să propage și să multiplice siguranța cotlonului, să ducă în mijlocul naturii un spațiu propriu, un spațiu personal care combate și înlocuiește sentimentul de nesiguranță experimentat într-un spațiu străin, omogen și lipsit de repere pentru un sistem personal de referință. În același timp, este vorba și de configurarea unei spațialități identitare, de interpretare și reinterpretare a uneia și aceleași unități spațiale. Proiectul a pornit de la dorința de a oferi studenților din anul I o experiență totală de a proiecta, realiza și locui un spațiu. Astfel, cei aproximativ 100 de studenți ai Universității din Buffalo, SUA (*Buffalo School of*

[173] *Ibid*., pp. 48-53.

[174] Sebastian JORDANA, „The Living Wall", *ArchDaily*, 28 aprilie, 2010, accesat 10 februarie, 2014, http://www.archdaily.com/58099/the-living-wall/; *qq.v.* Charlotte HSU, „Freshman Architects Erect Community of Micro-Dwellings at Sculpture Park", Buffalo School of Architecture and Planning, University at Buffalo, accesat 10 februarie, 2014, http://ap.buffalo.edu/news/livingwall.html; „Project Phases / 2010", The Living Wall, accesat 10 februarie, 2014, http://thelivingwall.blogspot.ro/p/project-phases-2010.html.

*Architecture and Planning, University of Buffalo*), au fost împărțiți în 14 echipe, fiecare realizând, în final, un modul al „Peretelui". Modulele pornesc toate de la un volum compact de 1,80 x 1,80 x 2,40 m, fiind apoi secționate, trunchiate și transformate, astfel încât să se obțină un spațiu interior care să includă suprafețe de dormit pentru trei persoane. Proiectul presupunea ca, în primă fază, fiecare echipă să realizeze un proiect, pe care, apoi, să îl macheteze și pentru care să elaboreze detalii de îmbinare, de prindere a părților componente ale modulului și ale modulelor între ele. Fiecare echipă a trebuit să țină cont de modulele cu care se învecinează la stânga și la dreapta. Ultima fază a proiectului, a presupus realizarea modulelor la scara 1:1, în atelierul de machetare al facultății. Ulterior, toate modulele au fost transportate și asamblate compunând varianta finală a „Peretelui", studenții urmând să își petreacă 24 de ore în aceste unități spațiale.

Dincolo de exercițiul de proiectare și manufacturare a unui astfel de modul, proiectul experimentează și o analiză *spațială*. Studenții au avut ocazia de a studia, pe propria piele, limitele spațiului, restricțiile impuse de propriul proiect și nevoile spațiale și ergonomice pe care le manifestă ei înșiși – oscilând între senzații claustrofobe și agorafobe. Chiar și la această microscară a obiectelor sau a mobilierului, observațiile făcute în legătură cu modificările de comportament și modul în care acestea se reflectă asupra spațiului, pot fi relaționate la specificul psihologic al individului, al grupului din care face acesta parte și, mai departe, la nivelul societății și, nu în ultimul rând, al culturii sale.

# ARHITECTURA ȘI FRICA

## • (Re)adaptându-ne mediul

„Interiorul Cinetic al lui Agam pentru Palatul Élysée a fost comandat de președintele Georges Pompidou în 1971. Un «spațiu pictural» la scara unei încăperi, exploatând pereții, tavanul, pardoseala și ușile. Salonul urmează principiile «picturii polimorfice» ale artistului, folosind elemente prismatice colorate pentru a realiza o compoziție abstractă care se modifică odată cu punctul de vedere. Instalată între 1972 și 1974 sub egida Mobilier National [colecția de stat de mobilier și tapiserii], instalația a fost demontată la venirea la președenție a lui Valéry Giscard d'Estaing și prezentată Centrului Pompidou în 2000. Pornind de la o selecție foarte precisă de culori și materiale, opera prezintă viziunea unui spațiu geometric și dinamic, sugerând o metamorfoză continuă a lumii vizuale."[175]

[175] citat original: „Agam's Kinetic interior for the Élysée Palace was commissioned by President Georges Pompidou in 1971. A 'upictorial space' on the scale of a room, exploiting walls, ceiling, floor and doors, the Salon follows the principles of artist's 'upolymorphic painting' in its use of coloured prism-shaped elements to produce abstract compositions that change with the

Arhitectura poate avea – și are – un efect palpabil asupra modului în care percepem spațiul, asupra modului în care ne relaționăm la mediu și la ceilalți membrii ai grupului, exacerbând sau atenuând trăirile, emoțiile și reprezentările spațiale pe care ni le construim. În acest sens, amenajarea realizată de Yaacov Agam, creează un spațiu al anticamerei Palatului Élysée, în care perioada de așteptare – cumulată cu textura halucinantă a pereților și a pardoselii – crește voit nivelul anxietății. Este un spațiu în care sistemul de referință *sus-jos*, *stânga-dreapta* este complet anulat, generând aproape instantaneu o stare de dezorientare. Această stare de dezorientare, amplificată de mișcarea celui care stă și așteaptă, are rolul de a crește tensiunea și, implicit, anxietatea înaintea întâlnirii care urmează să aibă loc. Prin acest artificiu, este clar stabilită o relație de dominare-dominat între președinte și cel care urmează să fie primit. Deși, inițial, amenajarea poate părea doar un joc, implicațiile perceptuale sunt mult mai profunde.

Gabriel Moser[176], în amplele sale studii realizate în domeniul psihologiei mediului, s-a preocupat și de identificarea cauzelor și mecanismelor care motivează comportamentele de vandalism. Într-unul dintre aceste studii, Moser a analizat

---

point of view. Installed between 1972 and 1974 under the aegis of the Mobilier National [the state collection of furniture and tapestries], it was dismantled on Valéry Giscard d'Estaing's accession to the presidency and presented to the Centre Pompidou în 2000. Drawing on a very precise selection of colours and materials, the work offers the vision of a dynamic geometric space, suggesting a permanent metamorphosis of the visual world"; notă explicativă de prezentare a exponatului, colecția permanentă a Centrului „Georges Pompidou" Paris.

[176] MOSER, *Introducere în psihologia mediului*, pp. 146-148.

natura, gradul de violență și durata manipulării unor cabine telefonice defecte. Acest studiu a pornit de la o observație simplă, și anume că un număr foarte mare de persoane – mai mult de jumătate – au tendința de a manipula foarte violent aparatul telefonic, atunci când acesta nu funcționează. Din punctul de vedere al relației individ-mediu, acest tip de comportament poate fi considerat o disfuncție, o deraiere sau gafare de la un tip de comportament social-acceptabil.

Moser spune că există câteva explicații ale acestui tip de comportament: în primul rând, comportamentul poate fi motivat de experiența acumulată de utilizator în situații asemănătoare – de exemplu, restabilirea tonului prin bruscarea aparatului sau deblocarea monedei introduse prin aceeași metodă –, o a doua motivație ar fi lipsa unei alternative fezabile – individul nu are nici un fel de control asupra situației, nu poate comunica sau modifica ce s-a întâmplat. Ceea ce propune Moser este studierea comportamentului atunci când *există o alternativă comportamentală*. În acest sens, cercetătorul propune introducerea unor informații în cabina telefonică – informații care prezintă *o alternativă*; de exemplu, indicarea locului unei alte cabine, posibilitatea apelării unui număr de telefon în caz de urgență, posibilitatea rambursării sumei pierdute. Trebuie subliniat faptul că introducerea acestor informații nu schimbă natura proceselor operatorii, dar are ca efect *scăderea agresivității*:

> „afișul informativ duce la o scădere a procentului de utilizatori care manipulează telefonul cu brutalitate și a procentului de acte de violență printre comportamentele observate. Procentajul de manipulări brutale este redus la o treime din ansamblul manipulărilor observate [...]. Aceste rezultate

> trebuie interpretate în termeni de control al mediului: introducerea informației sporește sentimentul de echitate (posibilitatea de a fi rambursat, alte cabine disponibile în apropiere) și îi redă individului un control parțial, indicându-i posibilitățile de a-și realiza intenția de a telefona."[177]

Studiul lui Moser demonstrează faptul că, prin reproiectarea sau ajustarea mediului, putem preveni sau atenua anumite comportamente sau reacții. Mai presus de nevoia de a păstra un comportament în parametrii social acceptați de grup sau de comunitate, ceea ce demonstrează Moser este faptul că starea de agresivitate sau tendința de a răspunde într-un mod violent este strâns legată de *sentimentul de pierdere a controlului*.

Extrapolând concluziile acestui studiu și integrându-le în contextul discuției despre frică, anxietate și fobie, putem stabili niște paralele interesante. Frica este, la urma urmei, un răspuns condiționat declanșat de perceperea unui obiect sau a unei situații ca fiind periculoase, fie că este vorba despre un pericol real sau doar despre unul potențial. Dacă ar fi să comparăm aceste stări de fapt cu rezultatele obținute de Moser, putem să concludem faptul că și frica, la fel ca și violența, este o reacție a organismului în situațiile în care își simte amenințat controlul asupra problemei – de exemplu, am văzut cum Meg[178], care suferea de agorafobie, încearca să își înlocuiască lipsa de control asupra propriei persoane, exercitând un control din ce în ce mai mare asupra celorlalți membri ai familiei.

---

[177] *Ibid*., p. 147.

[178] *q.v.* CAPPS și OCHS, *Constructing Panic – The Discourse of Agoraphobia*.

Folosind aceste observații, mai departe, acestea pot fi preluate și traduse în informații aplicabile în procesul de proiectare. După cum spunea Rapoport[179], mediului îi sunt atribuite semnificații, care ne ajută, ne ghidează comportamentul. Exact acest lucru a încercat să îl demonstreze practic și Moser. A *modificat* mediul astfel încât informația transmisă, semnificația, să ofere o cantitate *suplimentară* și *explicită* de cunoștințe, astfel încât, prin citirea indiciilor implementate în cadrul fizic, individul să perceapă că are un anumit control.

Situația nu este esențial diferită, în schimb *percepția* – ca rezultat al informațiilor suplimentare – este cu totul alta. Ca urmare, individul având un oarecare control al situației, renunță la o reacție violentă. Un parcurs asemănător poate fi luat în calcul și în cazul anxietății, fricii sau fobiilor. Dacă mediul – construit în cazul unui studiu arhitectural – oferă un context în care au fost luați în considerare factorii care ar putea declanșa unele dintre cele mai uzuale frici – claustrofobia, acrofobia sau agorafobia –, atunci s-ar diminua șansa de declanșare a mecanismului care duce la apariția reacțiilor de anxietate sau frică.

De exemplu, John Zeisel, citează un studiu realizat de Jack Nasar și Kym Jones[180], care studiază așa-zisele peisaje ale fricii și stresului (*landscapes of fear and stress*). Metoda folosită de cei doi cercetători constă în însoțirea subiectului și consemnarea sentimentelor, percepțiilor, stărilor și gândurilor pe care le înregistrează acesta. În urma studiului realizat

---

[179] *q.v.* RAPOPORT, *The Meaning of the Built Environment.*

[180] Jack L. NASAR și Kym M. JONES, „Landscapes of Fear and Stress", *Environment and Behavior* 29 (3) (1997): pp. 291-323; *apud* ZEISEL, *Inquiry by Design*, pp. 216-217.

într-un campus universitar, au apărut câteva tipologii de spații care au fost considerate ca *nefiind* sigure – de exemplu blocarea perspectivei, spații ascunse, spații din care nu există ieșire – și unele care au fost percepute ca fiind sigure – perspective largi, spații expuse, accese. Trăsăturile sau caracteristicile *locului*, cel mai adesea asociate cu starea de frică, au fost: întunericul (35%), copacii și tufișurile (18,7%), mașinile parcate (11,2%), împrejmuirile clădirilor (8,4%), străinii (7,9%) și a fi singur (6,1%)[181].

Concluziile care pot fi trase dintr-un astfel de studiu, după cum remarcă și autorii, sunt complexe. Soluția cea mai facilă ar fi înlăturarea sau excluderea din procesul de proiectare a unor astfel de locuri. Totuși, o asemenea atitudine ar genera niște spații deosebit de plictisitoare în timpul zilei, ceea ce ar duce la abandonarea respectivului spațiu de către vizitatori și, implicit, la intensificarea sentimentului de nesiguranță. Ceea ce propun autorii, în schimb, este adaptarea iluminatului nocturn, astfel încât locurile retrase și întunecoase să devină vizibile și, în timpul zilei, identificarea și utilizarea unor generatori de activitate, care să adune mai mulți utilizatori, lucru care ar rezulta în perceperea unui grad mai ridicat de siguranță.[182]

[181] NASAR și JONES, „Landscapes of Fear and Stress"; *apud* ZEISEL, *Inquiry by Design*, p. 217.

[182] ZEISEL, *Inquiry by Design*, p. 217.

## • Spațiul defensiv • Oscar Newman

Cel mai amplu studiu realizat în acest sens, este proiectul lui Oscar Newman[183] care are ca scop crearea un spațiu ușor de apărat (*defensible space*), adică un spațiu în care starea de frică să fie redusă până la eliminare. Frica manifestată față de fenomenul de criminalitate, este probabil cea mai des întâlnită și, tocmai de aceea, rezolvarea acestei situații a fost una dintre cele mai discutate probleme în domeniul folosirii proiectării ca metodă de transformare a mediului fizic, astfel încât acest lucru să ducă la obținerea unei modificări de comportament. Prin urmare, pornind de la analiza fenomenului de criminalitate, s-a ajuns la concluzia că, pentru a

[183] *qq.v.* Oscar NEWMAN, *Creating Defensible Space* (Washington DC: U.S. Department of Housing and Urban Development – Office of Policy Development and Research, 1996); Karen CROUCHER, Steve OSBORN, Henry SHAFTOE și Frances WARREN, *Crime Prevention Through Housing Design*, ed. Paul STOLLARD (Londra, New York NY, Tokyo, Melbourne, Madras: Chapman & Hall, 1991); Crime prevention Through Environmental Design Committee, *Crime Prevention Through Environmental Design – General Guidelines For Designing Safer Communities* (Virginia Beach VA: City of Virginia Beach Municipal Center, 2000); Robert GIFFORD, „Making a Difference: Some Ways Environmental Psychology Has Improved the World", în *Handbook of Environmental Psychology*, ed. Robert B. BECHTEL și Arza CHURCHMAN (New York NY: John Wiley & Sons, Inc., 2002): pp. 323-334; Ralph B. TAYLOR, „Crime Prevention through Environmental Design (CPTED): Yes, No Maybe, Unknowable, and All of the Above", în *Handbook of Environmental Psychology*, ed. Robert B. BECHTEL și Arza CHURCHMAN (New York NY: John Wiley & Sons, Inc., 2002): pp. 413-426.

comite un delict, trebuie să fie îndeplinite trei elemente de baza: trebuie să existe în primul rând, *abilitatea* de a comite delictul, să existe *o oportunitate* și *un motiv*.[184] De obicei, prin ridicarea nivelului de siguranță prin proiectare, se încearcă să se reducă sau chiar să se elimine *abilitatea* și *oportunitatea* de a comite un delict – iar prin aceasta, implicit, să se anuleze și *motivația*.

Un punct bun de plecare, pe care, de alt fel, l-a folosit și Newman, a fost cartea lui Jane Jacobs[185], *The Death and Life of Great American Cities*. Ceea ce a preluat Newman a fost o sensibilitate legată de modul în care este utilizat – și implicit *perceput* – spațiul, raportându-l la sentimentul de apartenență sau proprietate. Newman identifică, astfel, trei tipuri de spații: *spațiul privat*, *semipublic* și *public*. Apoi, studiind aceste trei tipuri de spații în contextul locuințelor individuale, al celor cuplate sau înșiruite și al celor colective, trage concluzia că un spațiu, cu cât tinde a fi mai privat – chiar dacă este vorba doar de *o percepție* și nu neapărat de o realitate juridică – este, în același timp mai bine întreținut, mai bine supravegheat, deci mai sigur. Cu alte cuvinte, *siguranța spațiului* se traduce, pentru Newman, în *controlul exercitat asupra acestuia*.[186]

În general, zonele în care a intervenit Newman au fost cartiere sau complexe rezidențiale aflate la periferia orașelor. De exemplu, una dintre zonele pe care le-a studiat a fost ansamblul rezidențial Pruitt-Igoe din St. Louis, Missouri. Newman

---

[184] CROUCHER, OSBORN, SHAFTOE și WARREN, *Crime Prevention Through Housing Design*, p. 6.

[185] Jane JACOBS, *The Death and Life of Great American Cities* (New York NY: Vintage Books, 1961).

[186] NEWMAN, *Creating Defensible Space*, p. 9.

observă că ansamblul – proiectat de Minoru Yamasaki după principiile lui Le Corbusier și ale C.I.A.M. – nu a reușit niciodată să fie folosit în modul în care fusese plănuit de către proiectanți; chiar mai mult, nu a fost niciodată ocupat într-un procent mai mare de 60%. Pe de altă parte, vizavi de acest ansamblu, exista un complex de case înșiruite, cu o populație identică numeric. Spre deosebire de ansamblul Pruitt-Igoe, Carr Square Village, și-a păstrat nivelul de ocupare, atmosfera și gradul de siguranță de-a lungul perioadei de construire, al ocupării și al declinului ansamblului vecin. Newman a concluzionat că diferența constă în modul în care este *perceput* spațiul dintre clădiri. Atunci când spațiul este destinat sau deținut de un număr foarte mare de persoane – chiar dacă este vorba doar de palierul unui bloc – acesta va fi neglijat, în schimb, atunci când un număr mic de persoane supraveghează o anumită zonă – chiar dacă asta înseamnă un microcartier – acea zona va fi îngrijită și implicit sigură.[187]

Premisele lui Newman se bazează pe observațiile făcute de Jacobs legate de controlul social. Concluziile la care ajunge Jacobs sunt următoarele: criminalitatea este descurajată de o folosire intensă a spațiului public, pentru că, tocmai o astfel de utilizare presupune o supraveghere pasivă – sau un control social involuntar. Acest lucru funcționează cu atât mai bine, cu cât este mai mare diversitatea în activitatea acelui spațiu. De exemplu, magazinele sau micile afaceri de la parterul clădirilor, răsfrâng sentimentul de proprietate al comercianților asupra zonei de stradă adiacente magazinului – ceea ce înseamnă o supraveghere și un control al respectivei zone –

[187] *Ibid*., pp. 9-13.

și, mai departe, magazinele oferă un prilej de folosire al străzilor. În concluzie, Jacobs susține că o utilizare intensă a spațiului public nu crește ci, dimpotrivă, scade nivelul criminalității.[188] Aplicând într-o formă practică ideile lui Jacobs, Newman distilează niște principii clare, prin care susține că rezolvă problema criminalității din orice ansamblu rezidențial. În opinia sa, proiectarea sau reabilitarea zonelor rezidențiale trebuie să ia în calcul patru criterii:

„1. teritorialitatea – subdivizarea clădirilor și a terenurilor aferente în zone care să influențeze descurajarea pătrunderii intrușilor și să încurajeze rezidenții să își apere propriile perimetre;
2. supravegherea – proiectarea clădirilor trebuie realizată astfel încât observarea zonelor adiacente să se facă cu ușurință;
3. imaginea – proiectarea locuințelor sociale trebuie să evite stigmatizarea lor;
4. mediul – învecinarea proiectelor sociale cu zone sigure."[189]

Practic, soluția la care ajunge Newman este cea a *segregării* sub forma unor microcartiere – fiind, într-un fel, varianta

[188] CROUCHER, OSBORN, SHAFTOE și WARREN, *Crime Prevention Through Housing Design*, p. 14.

[189] citat original: „1. territoriality – the subdivision of buildings and grounds into zones of influence to discourage outsiders from entering and encourage residents to defend their areas;

2. surveillance – the design of buildings to allow easy observation of the related territory;

3. image – the design of public housing to avoid stigma;

4. environment – the juxtaposing of public housing projects with safe zones in adjacent areas.", *Ibid*., p. 15.

sa de a pune în practică noțiunea de *loc*. Autorul consideră că cea mai bună soluție pentru eliminarea criminalității constă în formarea unor enclave de locuințe care să își asigure propria pază:

> „dimensiunea redusă este esențială pentru identitate, deci un minicartier ar trebui să fie compus dintr-o grupare de nu mai mult de trei până la șase străzi. Configurația optimă pentru un minicartier este o cruce greacă, o verticală cu două orizontale. Un singur punct al crucii va rămâne deschis, celelalte cinci vor fi închise cu porți."[190]

Acest principiu exacerbează sentimentul de proprietate și încurajează practici de manifestare a teritorialității. Motivarea care stă în spatele acestei opțiuni, este faptul că așa-zisul sentiment de vecinătate sau comunitate duce la o mai bună cunoaștere a membrilor comunității și a ariei microcartierului, astfel încât intrușii să fie mult mai curând sesizați, implicit descurajați să acționeze.[191]

În paralel sau ulterior studiilor realizate de Newman, au mai existat câteva tentative asemănătoare în care cercetătorii au încercat fie să stabilească niște matrici aplicabile în proiectare – prin schimbarea acceselor și prin sporirea calităților

---

[190]citat original: „Smallness is essential to identity, so a mini-neighborhood should consist of a grouping of no more than three to six streets. The optimal configuration for a mini-neighborhood is a Greek cross, a vertical with two horizontals. Only one point of the cross will remain open, the other five will have gates across them.", NEWMAN, *Creating Defensible Space*, p. 44.

[191] CROUCHER, OSBORN, SHAFTOE și WARREN, *Crime Prevention Through Housing Design*, p. 23.

de vizibilitate și supraveghere[192] –, fie să ducă mai departe ideile lui Newman pledând pentru o segregare funcțională, rasială, socială sau chiar economică.[193]

Problema acestei direcții este încrederea într-un determinism absolut – în ideea că *doar* prin arhitectură și amenajări urbane poate fi rezolvată această problemă. Studiile realizate ceva mai recent au arătat că această segregare, începută în anii 1970, mai degrabă a cauzat probleme decât să le rezolve. Deși și Bill Hillier[194] propune, și el, un model de matrice spațială, totuși, reușește să aducă o critică competentă segregării lui Newman. Hillier spune că este contradictoriu faptul că aceste proiecte au avut tendința de a da unui spațiu eminamente public un caracter privat. Rezultatul a fost că, în loc de un sentiment confortabil de vecinătate și siguranță, s-a

[192] Și în România există o manifestare a acestei direcții de prevenire a criminalității prin proiectare: normativele care includ o componentă de siguranță în exploatare, au obligatoriu și un capitol dedicat „siguranței la intruziuni și efracții", care „presupune protecția utilizatorilor, împotriva eventualelor acte de violență, hoție, vandalism, comise de răufăcători din exterior [...]", Institutul de Proiectare, Cercetare și Tehnică de Calcul în Construcții – IPCT S.A., Normativ privind proiectarea clădirilor civile din punctul de vedere al cerinței de siguranță în exploatare – NP 068/02 (București: Crescento, 2002); *q.v.* Institutul de Proiectare, Cercetare și Tehnică de Calcul în Construcții – IPCT S.A., *Normativ privind proiectarea clădirilor de locuințe – NP 057/02* (București: Crescento, 2002).

[193] CROUCHER, OSBORN, SHAFTOE și WARREN, *Crime Prevention Through Housing Design*, p. 17.

[194] *qq.v.* Bill HILLIER și Julienne HANSON, *The social logic of space* (Cambridge MA: Cambridge University Press, 1984; Bill HILLIER, A. LEAMAN, P. STANSALL și M. BEDFORD, „Space Syntax", *Environment and Planning* B 3 (1976): pp. 147-185.

obținut un „deșert urban" – o zonă abandonată neîngrijită și care, contrar dorinței inițiale, a avut efectul de a crește nivelul criminalității. Hillier observă că reușita orașelor vechi constă tocmai în existența unei *rețele de spații urbane*. Viața unei comunități este susținută de o permeabilitate a spațiului, de posibilitatea ca acesta să devină parte a unui întreg. Orașul este în sine un organism, care funcționează ca un întreg, depinzând de o bună legătură și relaționare între diferitele zone. Subdivizarea întregului și izolarea sau delimitarea ansamblurilor rezidențiale în enclave private, are ca și consecință „deșertizarea" orașului.[195]

Acest tip de urbanism a produs, ulterior, „comunitățile închise" (*gated communities*), al căror scop era, ca prin împrejmuirea lor și asigurarea pazei la intrare, să ofere un mediu rezidențial mai sigur. Studiile, interviurile și observațiile realizate la câțiva ani după darea în folosință a acestor tipuri de comunități, arată că sentimentul de frică, de nesiguranță crește – de fapt, fiind capabil să declanșeze chiar paranoia.

Setha Low[196] arată cum, de fapt, aceste comunități diseminează un *fals* sentiment de siguranță. Criminalitatea nu este mai scăzută, iar porțile nu reușesc să îi țină departe pe

---

[195] CROUCHER, OSBORN, SHAFTOE și WARREN, *Crime Prevention Through Housing Design*, p. 25.

[196] Setha LOW, „The gated community as heterotopia", în *Heterotopia and the City: Public Space in a Postcivil Society*, ed. Michiel DEHAENE și Lieven de CAUTER (Londra, New York NY: Routledge, 2008): pp. 153-164; *q.v.* Hugh BARTLING, „A master-planned community as heterotopia: The Villages, Florida", în *Heterotopia and the City: Public Space in a Postcivil Society*, ed. Michiel DEHAENE și Lieven de CAUTER (Londra, New York NY: Routledge, 2008): pp. 165-178.

„ceilalți", ele oferă doar *iluzia* siguranței și securității. Și, nu în ultimul rând, prin comparație, aceste comunități exacerbează nivelul insecurității din afara porților. Deși se doresc a fi un paradis al securității, aceste comunități închise, prin segregarea pe care o propun, se autoizolează față de realitate, de ceea ce înseamnă cu adevărat o societate și o locuire urbană.

Low prezintă un interviu luat unei mame care locuiește, împreună cu familia ei, într-o astfel de comunitate:

> „Fiica mea se simte amenințată atunci când vede oameni săraci. [...] Nu a fost destul de expusă. Mergeam în paralel cu un camion în care erau muncitori zilieri și ceva utilaje, și ne-am oprit lângă ei la semafor. Atunci, ea a vrut să ne mutăm pentru că i-a fost frică de acei oameni, a crezut că vor veni să o ia. I-am explicat că erau muncitori, că sunt «spinarea țării», că vin de la muncă, dar ..."[197]

Ann Minton[198] spune că această atitudine ne transformă suburbiile în incinte care amintesc de bazele militare. Ampla-

---

[197] citat original: „My daughter feels very threatened when she sees poor people. [...] She hasn't had enough exposure. We were driving next to a truck with some day labourers and equipment in the back, and we were parked beside them at the light. She wanted to move because she was afraid those people were going to come and get her. They looked scary to her. I explained that they were workmen, they're the 'backbone of our country', they're coming from work, you know, but...", LOW, „The gated community as heterotopia", p. 157.

[198] Ann MINTON, „CCTV increases people's sense of anxiety", *The Guardian*, 30 octombrie, 2012, accesat 10 februarie, 2014, http://www.theguardian.com/society/2012/oct/30/cctv-increases-peoples-sense-anxiety.

sarea camerelor de luat vederi, a gardurilor înalte, a sârmei ghimpate, nu fac altceva decât să crească nivelul de anxietate – și chiar să declanșeze paranoia. Charlotte Lybeer[199], un fotograf interesat de acest fenomen al comunităților închise și al parcurilor de distracție, a realizat o serie de fotoreportaje care au avut ca temă câteva comunități care se doresc a fi o replică a stilului de viață – și a stilului arhitectural – olandez. Artista, în perioada 2003-2008, a petrecut câte două luni în câteva dintre aceste comunități – comunități care sunt uimitor de asemănătoare, deși geografic se găsesc pe patru continente diferite.

A trăi într-o astfel de comunitate presupune, la urma urmei, a te supune unui sistem de autodetenție, fiecare aspect al mediului, al interacțiunii sociale fiind controlat. De asemenea, membrii comunității sunt supuși unei proceduri de selecție socială, etnică, familială și chiar de vârstă. Lybeer explică cum, atâta timp cât membrii comunității trăiesc în aceste enclave autoimpuse – în care trăiesc alături de oamenii pe care i-au ales, care au aceleași valori morale și arhitecturale ca ei înșiși – totul este în regulă; dar, atunci când pășesc în lumea reală, fricile, anxietățile și fobiile ating niște praguri mult mai ridicate decât înainte de a deveni parte a acestor comunități.[200]

Fenomenul de comunitate închisă începe să molipsească și alte programe arhitecturale: *mall*-urile se transformă în

---

[199] Regine, „'The Villages', empty capsule for dream, Dutch lifestyle", We Make Money Not Art, 25 octombrie, 2011, accesat 10 februarie, 2014, http://we-make-money-not-art.com/archives/2011/10/charlotte-lybeer.php#.Uvjckyg6yTM.

[200] Regine, „The Villages', empty capsule for dream, Dutch lifestyle".

„sate pentru cumpărături" (*shopping villages*) tematice, hotelurile devin ansambluri de vacanță cu plaje proprii, având toate facilitățile incluse, astfel încât, să nu fie nevoie să le părăsești arealul. Aceste „enclave ale paradisului" sunt, după cum le caracterizează Lybeer, niște scenografii artificiale, capsule goale care își propun să creeze un mediu „plăcut" pentru un consum și turism de masă.[201]

Trebuie totuși apreciat faptul că Newman este un deschizător de drumuri prin ridicarea acestei probleme și pentru faptul că a făcut o conexiune practică între psihologia mediului și procesul de proiectare. În al doilea rând, din tot acest demers, reiese faptul că ridicarea gradului de siguranță printr-o proiectare defensivă, așa cum a dorit-o Newman, este mai mult o reușită simbolică. Adică, schimbarea nu are un impact atât de puternic asupra cadrului fizic în sine, ci este, mai degrabă, vorba de o schimbare a *percepției* asupra cadrului fizic – delincventul este descurajat prin impresia de control pe care o emană mediul.[202]

Un caz aparte și oarecum reconfigurat și actualizat îl reprezintă *proiectele de coabitare*. Particularitatea lor constă în faptul că, alături de locuire, acest tip de program rezidențial asigură – obligatoriu și de la sine înțeles – și apartenența la un grup. Astfel de demersuri încep, de obicei, de la un grup de prieteni sau cunoscuți, care își doresc să locuiască nu doar într-o formulă colectivă sau semi-colectivă de locuire,

[201] *q.v.* POP, „Aspects of Identity in Contemporary Architectural Space".

[202] CROUCHER, OSBORN, SHAFTOE și WARREN, *Crime Prevention Through Housing Design*, p. 25.

ci și într-o *comunitate*. Astfel, pe lângă spațiul locuinței familiale, ansamblul presupune și existența unor spații care sunt destinate unor activități comune. Funcțiunea, mărimea și numărul acestor spații este stabilit, de comun acord, fiind diferite în funcție de necesitățile, dorințele și bugetul microcomunității respective.

Aceste proiecte sunt, practic, rezultatul unei nevoi de a resuscita sau de a restabili viața comunitară. Microcomunitatea are ocazia de a-și stabili propriile reguli de locuire, modul în care se iau deciziile, gradul de implicare între membrii comunității și tipul de activități pe care aceștia îl practică în comun. Spre deosebire de ansamblurile suburbane, aceste grupări de locuințe au o scară mult mai mică și sunt răspunsul unei necesități foarte bine formulate *a priori*. Cu alte cuvinte, ele sunt proiectate *anume* pentru cei care urmează să le locuiască și, chiar mai mult, sunt *finite în suprafață*. În vreme ce ansamblurile urbane multiplică același tip de casă sub forma unei texturi de tip covor, proiectele de coabitare se adresează unui număr precis de familii, dinainte stabilit, neavând posibilitatea de a se extinde spațial sau de a se multiplica. Multe dintre acestea utilizează fie loturi de teren inutilizabile pentru marii dezvoltatori imobiliari, fie convertesc clădiri deja existente.

În acest caz, arhitectul unui astfel de ansamblu, are sarcina de a proiecta nu doar un spațiu, ci un *loc* care trebuie să răspundă unui set foarte bine definit de cerințe, atât spațiale, cât și funcționale, comportamentale și (micro)culturale – sau, în termenii lui Skinner[203], de *a proiecta o comunitate*.

[203] Burrhus F. SKINNER, *Science and Human Behavior* (New York NY: The Free Press, 1965, ediția a 2-a).

De exemplu, în cazul comunității Vinderhoute[204], realizată în 2012 în Ghent, Belgia, proiectul a pornit de la inițiativa unui grup de prieteni, care, dorind să construiască un mic ansamblu rezidențial, au dat un anunț în ziar, căutând alte persoane interesate de un astfel de mod de a locui. În final s-au adunat 17 familii – pe bază de compatibilitate – variind de la tineri proaspăt căsătoriți, până la familii de pensionari sau persoane care locuiesc singure. Grupul, destul de eterogen ca vârstă, și-a propus găsirea unui teren și a unei firme de arhitectură pentru proiectarea ansamblului.

Cerințele temei au început să se contureze, încetul cu încetul, rezultând, în final, un ansamblu cu 17 unități în regim de înălțime P+1, împărțite în 6 corpuri a câte 3 sau 2 unități. Pe lângă unitățile familiale, s-a mai realizat o clădire amplasată în centrul ansamblului, care a fost denumită „clădirea comună". În acest corp există o zonă de zi, dotată cu bucătărie, care este folosită o dată pe săptămână, atunci când toți membrii comunității cinează împreună, sau de câte ori este necesară o întâlnire pentru a lua decizii în ceea ce privește comunitatea. Cina este pregătită, pe bază de voluntariat, de câte un membru al comunității. Tot aici există și o cameră pentru copiii familiilor, în care aceștia își pot petrece serile împreună, își pot face temele sau pur și simplu pot să se joace, fiind supravegheați, prin rotație, de unul din membrii comunității. La parter, există și o spălătorie comună, pe care unii dintre

[204] *q.v.* „CohousingVinderhoute", StramienStructuur&Architectuur, accesat 28 ianuarie, 2014, http://www.stramien.be/projectdetails.aspx?ID=7de6839b-a147-4ab2-98d7-754092188ac1&HEAD=846f2621-1180-4fd5-8d29-9f58a92f1f03#Wonen%20&%20Wijken.

membrii comunității au decis să o folosească împreună. La etaj, s-a proiectat o cameră de oaspeți care poate fi folosită, pe bază de programare, pentru rudele sau prietenii care vin în vizită. Tot la etaj, mai există și un spațiu de birou folosit de doi dintre membrii comunității, care, ambii, lucrează de acasă.

Acest tip de proiect propune o serie de limite, față de un ansamblu rezidențial obișnuit, prin faptul că, între limita foarte clară și intimă a spațiului familial și cea a spațiului public – spațiul tuturor și al nimănui –, există limita propriei comunități, a grupului. Acest spațiu este un tampon care oferă sentimentul reconfortant al ajutorului reciproc, atât de specific micilor comunități – este vorba despre sentimentul de apartenență specific comunităților rurale sau a micilor comunități în general, reluat într-o formă arhitecturală și de organizare contemporană, dar care are la bază niște principii fundamentale, aproape tribale.

Într-un mod similar, proiectul Meerhem[205], realizat în 2003, tot în Ghent, Belgia, pornește de la același principiu, doar că, în loc de o construcție nouă, în acest caz, s-a realizat un proiect de conversie. Cele opt familii, care au pornit acest proiect, au achiziționat clădirea unei școli, pe care au transformat-o în opt unități familiale în regim de înălțime P+1. Pe lângă acestea, anexele școlii au fost transformate în spații comune – spălătorie, atelier pentru hobby, spațiu pentru întâlniri. Cel mai interesant spațiu, rămâne însă sala de sport

[205] *q.v.* Sint-Lucas Architectuur, „Woongroep Meerhem", Slidesharenet, 8 noiembrie, 2010, accesat 28 ianuarie, 2014, http://www.slideshare.net/sintlucas/woongroep-meerhem.

a fostei școli, care a fost păstrată și folosită pe post de spațiu multifuncțional. Sala este închiriată periodic de membrii comunității pentru diferite activități culturale sau de divertisment, ea devenind un pol al întregului cartier. Este interesant faptul că, astfel, microcomunitatea Meerhem, și-a creat un spațiu tampon prin care comunică și își dispersează sentimentul de apartenență la nivelul întregului cartier. Gama limitelor se îmbogățește – în cazul Meerhem – cu încă un cerc concentric, și anume cel al cartierului – individul identificându-se, în acest caz, cu un spațiu (cultural) al familiei, apoi al comunității, al cartierului și, abia în final, intrând în contact cu spațiul public.

- Matricea spațială • Bill Hillier
- Christopher Alexander

Totuși, acest mediu social – fie că acceptăm interpretarea behavioriștilor[206] sau nu – are întotdeauna și o manifestare fizică prin spațiul suport în care își desfășoară activitatea – *locul grupului*. Complexitatea manifestărilor mediului social necesită o structură spațială care să fie capabilă să îl ordoneze. Probabil că cea mai interesantă analiză, din punct de vedere spațial, a fost cea realizată de Bill Hillier[207], care folosește termenul de *sintaxă spațială* (*space syntax*). Hillier a realizat o cercetare extensivă asupra modului în care se compun

[206] *q.v.* SKINNER, *Science and Human Behavior*.

[207] *qq.v.* HILLIER și HANSON, *The social logic of space*; HILLIER, LEAMAN, STANSALL și BEDFORD, „Space Syntax".

structurile spațiale ale diferitelor așezări și a constatat că ordinea spațială – *matricea spațială rezultată* – este una dintre cele mai elocvente metode de a atesta existența diferențelor culturale dintre diversele medii sociale. Culturi diferite au coduri spațiale diferite și lumi senzoriale diferite.[208] Prin urmare, nu puteam decât să conchidem că, și în cazul manifestărilor fobice, indivizi provenind din spații culturale diferite nu vor reacționa la fel la stimuli similari.

Ceea ce este specific oricărei culturi este faptul că fiecare grup are un anumit standard de comportament și relaționare la mediu – căruia toți membrii grupului trebuie să i se conformeze. Abaterea de la normele grupului atrag după sine penalizări, în timp ce un comportament dezirabil este întărit. Astfel, se stabilesc treptat categorii de ceea ce este „bine" și ce este „rău" – adică în conformitate sau neconformitate cu rigorile grupului.[209] Skinner definește cultura – înțeleasă ca mediul social al individului – ca fiind:

> „totalitatea variabilelor care îl afectează [pe individ] și care sunt dictate de ceilalți. Mediul social este parțial rezultatul activităților grupului care generează un comportament etic

[208] J. Charles MERCER, „Towards Standing Room Only", în *Psychology and the Built Environment*, ed. David CANTER și Terence LEE (Kent: Architectural Press, 1974): pp. 195-199, p. 198.

[209] SKINNER, *Science and Human Behavior*, pp. 415-418; *qq.v.* TUAN, *Topophilia*, pp. 63, 174; Eugene V. WALTER, *Placeways – A Theory of the Human Environment* (Chapel Hill NC, Londra: The University of North Carolina Press, 1988), pp. 142-143, 170; GAVRELIUC, *Psihologie interculturală*, pp. 28-29.

și al extensiilor acestor comportamente sub forma manierismelor și obiceiurilor."[210]

De exemplu, anumite grupări pot alege să locuiască dispersat – locuințele lor fiind situate la distanțe mari una de cealaltă –, în vreme ce, în alte locuri, se locuiește în clădiri cu multe niveluri, într-un regim foarte dens. Hillier observă că se pot extrage niște *principii generice*, care caracterizează un grup social și care se manifestă sub forma unor tematici sau caracteristici spațiale, în spatele cărora putem recunoaște *manifestarea etnicității în spațiu*.[211]

Hillier, atunci când vorbește despre societățile umane, le consideră a fi *fenomene spațiale* (*spatial phenomena*)[212]. Relația între loc și grupul (social) care îl ocupă este, pentru Hillier, atât de strânsă încât poate fi considerată ca fiind una de simbioză – societatea își generează ordinea spațială caracteristică, în vreme ce locul necesită un anumit tip de mediu social ca să îi susțină existența. Hillier chiar subliniază faptul că mediul social nu doar există în spațiu, ci *își definește propria formă spațială* – în termeni fenomenologici, mediul social sau societatea își *creează*, de fapt, locul. Pentru Hillier acest lucru se petrece în doi pași:

---

[210] citat original: „all the variables affecting him which are arranged by other people. The social environment is in part the result of those practices of the group which generate ethical behavior and of the extension of these practices to manners and customs", SKINNER, *Science and Human Behavior*, p. 419.

[211] HILLIER și HANSON, *The social logic of space*, pp. 26-29.

[212] *Ibid.,* p. 26.

> „în primul rând, dispune oamenii în spațiu, adică îi localizează în raport cu ceilalți, cu un grad mai mare sau mai mic de agregare și separație, generând matrici de mișcare și intersectare care pot fi dense sau răsfirate în cadrul aceluiași grup sau între diferite grupări. În al doilea rând, dispune spațiul în sine prin intermediul clădirilor, limitelor, traseelor, marcajelor, zonelor și așa mai departe, astfel încât mediul fizic al respectivei societăți își generează, la rândul său, propria matrice. În ambele sensuri o societate își dobândește o ordine spațială proprie, recognoscibilă și bine delimitată."[213]

Ce este interesant, după cum remarcă autorul, este faptul că schimbările majore din evoluția societății implică aproape automat și transformări sau mutații profunde în aspectul spațiului și în modul în care se relaționează membrii grupului la spațiu. Este varianta *practicată* a formulării lui Henri Lefebvre[214]: *corpul generează spațiu*. Similar, pentru Hillier, grupul generează – fie că face asta prin adaptare sau creație

---

[213] citat original: „first, it arranges people in space in that it locates them in relation to each other, with a greater or lesser degree of aggregation and separation, engendering patterns of movement and encounter that may be dense or sparse within or between different groupings. Second, it arranges space itself by means of buildings, boundaries, paths, markers, zones, and so on, so that the physical milieu of that society also takes on a definite pattern. In both sense a society acquires a definite and recognisable spatial order.", *Ibid.,* pp. 26-27.

[214] *q.v.* Henri LEFEBVRE, *The Production of Space*, trad. Donald NICHOLSON-SMITH (Oxford, Cambridge MA: Basil Blackwell Ltd., 1991).

– spațiul pe care îl ocupă. Din acest punct de vedere, teoria pe care o construiește Hillier este una tot de factură behavioristă, apropiindu-se foarte mult de interpretarea lui Skinner, care consideră că religia, statul sau cultura încearcă să modifice *voit* și *artificial* comportamentul social – care generează, mai departe, modificări la nivelul spațiului și al utilizării sale.

Constructul teoretic pe care îl propune Hillier este foarte riguros și dezvoltat metodic, pornind de la niște principii aproape matematice – astfel, lui Hillier îi place să folosească termenul de *sisteme combinatorice* (*combinatorial systems*). Demersul său, în explicarea unui eveniment spațial, pornește de la identificarea *principiilor combinatorice* care l-au generat – principii pe care le identifică ca fiind *sintaxa* evenimentului. Mai departe, această sintaxă permite studierea structurii generatoare de spațiu și astfel se pot identifica similarități sau diferențe între spațiile studiate. Aceste caracteristici care se repetă sunt denumite *matrici spațiale* – ele devin trăsături intrinseci ale unui anumit mediu cultural. Astfel, fiecare cultură, fiecare mediu social își are propriile matrici spațiale, identificabile din analiza sintaxei spațiului pe care îl generează – a *locului.*[215]

Locul definibil cultural, așa cum apare din perspectiva lui Skinner, este desfăcut (în mod științific) de Hillier, în părțile sale componente, în matrici spațiale. Demersul său este unul foarte valoros în analizarea spațiilor existente, în identificarea unor matrici comportamentale care se reflectă în matricile spațiilor pe care le ocupă, dar este încă un instrument destul de rudimentar – din perspectiva generării de

[215] HILLIER și HANSON, *The social logic of space*, p. 48.

noi spații. Acest proces de a abstractiza spațiul, reducându-l la câteva caracteristici esențiale, identificabile ca fiind comune mai multor spații, devenind astfel *matrici*, implică automat diluarea complexității relațiilor ce au loc între spațiu și cei care îl generează. Prin urmare, subtilitatea de a identifica și analiza aspectele sau trăsăturile care pot genera anxietăți, și în ultimă instanță fobii, scapă pur și simplu prin ochiurile plasei prea largi a generalizării. În aceste condiții, dorința de a crea un nou spațiu, doar pe baza unor matrici spațiale, îl va sărăci automat de unicitatea asigurată de complexitatea inițială – anterioară procesului de abstractizare. Sintaxa spațială se dovedește astfel a fi instrumentul perfect în *identificarea* unui loc, dar nu și în *crearea* lui.

Totuși, astfel de demersuri teoretice sunt necesare. Pentru a fi capabili să analizăm mediul construit contemporan, care devine din ce în ce mai complex, mai flexibil și mai ușor transformabil, avem nevoie de un aparat critic pe măsură și, deși scopul este întotdeauna același – a identifica un mod de organizare a locului care variază ca dimensiuni între scara individului și cea a societății ca grup –, demersurile propuse sunt foarte diferite. Acest lucru nu face decât să confirme faptul că, acest domeniu de studiu se află (încă) la început și că nu există încă o metodologie obiectivă de abordare. Este destul de greu să ne imaginăm o metodă prin care pot fi analizate spații și locuri care variază de la texturi urbane la cotloanele în care se ascund copiii când se joacă. Din acest punct de vedere, trebuie apreciat demersul lui Hillier, care, abordând o metodă ce se bazează pe sisteme combinatorice ce generează o sintaxă spațială, reușește să atingă un grad mai mare de obiectivitate decât celelalte teorii.

Pe de altă parte, nu pot fi minimalizate nici eforturile depuse de Christopher Alexander[216] sau Jan Gehl[217]. Alexander, de exemplu, folosește o structură arborescentă în care înglobează un total de 253 de matrici spațiale, care sunt ordonate în funcție de scara matricii – ce variază de la regiuni și orașe, trece prin scara cartierului, a grupului de clădiri, a clădirii în sine, a camerei, ajungând, în final, la nivelul detaliilor constructive. Această construcție teoretică, spre deosebire de cea a lui Hillier, țintește direct *producția* de spații, sărind peste faza de analiză. Practic, după cum spune chiar autorul, teoria sa încearcă să identifice anumite probleme, care au o frecvență destul de mare de repetabilitate, și să propună un mod principial de rezolvare a problemei, astfel încât, rezultatele obținute să poată fi diferite, de fiecare dată. Alexander denumește acest ansamblu *matrice*.[218] Această matrice se află, întotdeauna, într-o structură arborescentă, alcătuind, alături de alte matrici, o supermatrice, în vreme ce aceasta din urmă, la rândul ei, este alcătuită din matrici mai mici. Demersul lui Alexander este deosebit de interesant pentru că reușește să structureze o ordine, care poate crește sau descrește organic, adaptându-se destul de rapid la nevoile spațiale ale unui grup mai mare sau mai mic de oameni.

---

[216] Christopher ALEXANDER, Sara ISHIKAWA și Murray SILVERSTEIN cu Max JACOBSON, Ingrid FIKSDAHL-KING și Shlomo ANGEL, *A Pattern Language – Towns, Buildings, Construction* (New York NY: Oxford University Press, 1977).

[217] Jan GEHL, *Orașe pentru oameni*, trad. Silvia GUGU (București: Igloo, 2012).

[218] ALEXANDER, ISHIKAWA și SILVERSTEIN, *A Pattern Language*, pp. ix-xvii.

Apare, totuși, un semn de întrebare în ceea ce privește diferențele culturale sau de mediu social – după cum îl denumește Skinner. De la bun început, modul de structurare arborescent este specific logicii și modului de gândire occidental; în concluzie, aplicarea unei asemenea structuri poate fi problematică într-un spațiu oriental. Deși cele 253 de matrici sunt comprehensive și includ matrici de utilizare și proiectare, atât a spațiului contemporan, cât și a celui istoric, ele provin totuși dintr-un cadru occidental, restrângând adresabilitatea și aplicabilitatea teoriei la această cultură. Pot chiar să existe cazuri în care această abordare să fie insuficientă sau prea rigidă chiar și pentru anumite forme ale spațialității occidentale. De exemplu, spațiul balcanic, care se află la interferența orientului cu occidentul, are o spațialitate particulară care, deși s-ar putea încadra într-un astfel de tipar, ar fi sărăcită de unele caracteristici – dacă structura sa s-ar limita la lista matricilor identificate de Alexander. Singura observație pe care o face Alexander în acest sens este că:

> „orașele și clădirile nu vor fi capabile să prindă viață, decât dacă sunt produsul tuturor oamenilor societății, și numai dacă acești oameni împărtășesc un limbaj matricial comun, în cadrul căruia să se realizeze aceste clădiri și numai dacă acest limbaj matricial este el însuși viu."[219]

[219] citat original: „towns and buildings will not be able to become alive, unless they are made by all the people in society, and unless these people share a common pattern language, within which to make these buildings, and unless this common pattern language is alive itself.", *Ibid.,* p. x.

Din acest punct de vedere, perspectiva lui Alexander este reducționistă în contextul contemporan, pentru că nu permite o flexibilitate multiculturală, nu permite locului să devină atât de flexibil încât să îl putem defini ca *proces*, așa cum își dorește Massey[220], de exemplu.

O critică asemănătoare se poate aduce și studiilor întreprinse de Gehl. Gehl, asemănător lui Alexander, realizează un studiu similar, dar care se ocupă preponderent de spațiul urban. Studiul său pornește de la o analiză realizată de-a lungul a mai multor decenii, în câteva dintre marile orașe ale civilizației occidentale. Studiul cuprinde atât analiza situației inițiale, cât și verificări ulterioare, după ce zone importante ale orașului au fost pietonalizate. Gehl pleacă de la premisa că, pentru a obține un anumit tip de comportament și un anumit mod de utilizare a orașului – mai ales a zonelor centrale –, trebuie mai întâi să *modelăm orașul*, care, ulterior va schimba comportamentul utilizatorilor – tocmai pentru că le oferă spații care încurajează un mod alternativ de locuire.[221] De exemplu, prezența unei rețele de piste pentru bicicliști ar trebui să atragă după sine o decongestionare a traficului – ca rezultat al folosirii bicicletei ca mijloc de transport, în defavoarea automobilului. Similar, creșterea frecvenței cu care este întâlnit mobilierul urban – mai ales în zonele pietonale – ar trebui să încurajeze petrecerea timpului liber în spațiul deschis al orașului.

Deși studiul analizează foarte riguros aspectele de scară ale orașului, de modelare a spațiului în funcție de tipul de

[220] *q.v.* MASSEY, „A Global Sense of Place".
[221] GEHL, *Orașe pentru oameni*, p. 9.

activitate prevăzut și oferă chiar o culegere de informații perceptuale asupra unui spațiu urban, totuși, rețeta oferită – asemeni unui panaceu – este întotdeauna pietonalizarea și înlesnirea condițiilor pentru traficul velo. În ciuda observațiilor îndelungate realizate și a înregistrărilor calităților urbane a diferitelor spații[222], Gehl rămâne profund ancorat în contextul social, cultural și climatic danez – adică occidental. Relațiile sociale practicate în Copenhaga, Oslo, Melbourne sau New York sunt tipice pentru un spațiu urban occidental. Întrebarea care se ridică este: care ar trebui să fie rețeta pentru un spațiu oriental, un spațiu african sau chiar un spațiu polinezian? sau, chiar, care ar fi rețeta pentru un claustrofob, un acrofob sau un agorafob? Modul de viață, tipul de relații socio-culturale, structura socială din Hong-Kong, Shanghai, Tokyo sau Brasilia sunt total diferite și probabil că nici spațiul și nici utilizatorii săi nu ar reacționa identic cu cei din Copenhaga sau New York. Diferențele culturale, sociale, geografice și chiar și cele legate de nivelul de confort psihic necesită soluții fundamental diferite. Și în cazul lui Gehl, se simte o ruptură între conceptul teoretic pe care îl construiește și limitările studiului, atunci când vine vorba de aplicabilitatea lui.

După cum remarcă Rapoport, folosirea modelului semiotic se dovedește a fi destul de limitată, tocmai datorită nivelului accentuat de abstractizare pe care îl folosește. Aceste studii se concentrează, de obicei, pe aspectele *sintactice* – acesta fiind nivelul cel mai abstract –; doar câteva dintre ele vorbesc și de *semantică*, și aproape niciunul despre *pragmatică*. Astfel, cele mai importante aspecte în proiectare rămân cele care explică modul de *funcționare* al diferitelor elemente,

[222] *Ibid*., pp. 3-29.

cum influențează acestea emoțiile, atitudinile, preferințele și comportamentul.[223]

Există numeroase exemple de ansambluri rezidențiale, de arhitecturi care au produs efecte profunde asupra colectivității. De fapt, în istoria arhitecturii, există chiar povești, destine celebre ale unor astfel de ansambluri – Pruitt-Igoe din St. Louis, Missouri – SUA, proiectat de Minoru Yamasaki, Quartiers Modernes Frugès din Pessac, Franța proiectat de Le Corbusier sau Robin Hood Gardens din Londra, Marea Britanie proiectat de Alison și Peter Smithson. Aceste cazuri sunt, în parte, rezultatul unor intenții, a unor decizii unidimensionale, care nu au reușit să înțeleagă și să adapteze spațiul proiectat unei realități imediate, practicii cotidiene de locuire a spațiului – o locuire care se produce într-o manieră specific culturală și socială.

Un astfel de exemplu este și cazul Grande Hotel Beira[224] din Mozambic. Acest proiect, conceput inițial ca parte a unui plan urbanistic amplu din anii 1930, a fost gândit a fi simbolul succesului Noului Stat (*Estado Novo* – a doua republică portugheză 1933-1974). Hotelul, realizat într-un stil Art Déco

---

[223] RAPOPORT, *The Meaning of the Built Environment*, pp. 36-43.

[224] *qq.v.* Robert R. CRUIMING, „Reciclagem do Grange Hotel", Robert Cruiming, accesat 28 ianuarie, 2014, http://www.robertcruiming.nl/grandehotel/; „Synopsis", Grande Hotel The Movie, accesat 28 ianuarie, 2014, http://www.grandehotelthemovie.com/#/synopsis/synopsis%20grande%20hotel; „About", Grande Hotel The Movie, accesat 28 ianuarie, 2014, http://www.grandehotelthemovie.com/#/about/director's%20statement; Grande Hotel, regie: Lotte STOOPS, producție: Ellen De WAELE, Serendipity Films, 2010.

pur – o reacție față de stilul neobaroc folosit anterior –, a funcționat timp de doar opt ani, între 1955-1963. Proiectul a fost, de fapt, prea mare, prea ambițios și prea scump pentru contextul în care a fost realizat. Gândit a fi folosit de oameni de afaceri, turiști bogați și persoane influente, hotelul a fost un eșec pentru că locul și momentul în care a fost construit, pur și simplu, nu au reușit niciodată să genereze traficul de persoane necesar subzistenței unei astfel de dotări. Chiar mai mult, suprafața desfășurată a hotelului însuma 12 000 $m^2$ și oferea doar 110 camere, de un lux extrem.

Astăzi, această construcție a fost asimilată de cei care *nu* își permit să locuiască în altă parte. Hotelul a făcut un salt abrupt de la un lux extrem la o sărăcie extremă, pe parcursul a 30 de ani. Unii dintre locatari sunt deja de trei generații „oaspeți permanenți" ai hotelului. Clădirea a fost devastată, dezmembrată și vândută bucată cu bucată, fiind, pentru mulți, singura sursă de venit. Scheletul desfigurat al clădirii adăpostește astăzi peste 1000 de persoane care locuiesc în (fostele) camere ale hotelului, pe coridoare sau în subsoluri.

Studiul nu este interesant datorită condiției deplorabile în care a ajuns clădirea hotelului, ci din punct de vedere *social*, datorită modului în care a fost *asimilată* de comunitate. Clădirea a fost împărțită în tronsoane, pentru care s-a ales câte un responsabil care răspunde de familiile și spațiile pe care le are în subordine. Astfel, se naște un sistem comunitar bazat pe relații de interes reciproc între membrii comunității – fiecare membru își are propriul rol, devenind, prin contribuția sa, necesar celorlalți. Comunitatea funcționează, prin urmare, ca un unic organism – fenomen resimțit și la nivelul orașului: Grande Hotel este un oraș în cadrul orașului, cu

reguli proprii – poliția refuzând să intervină pentru a soluționa orice tip de conflict.[225]

Multe dintre caracteristicile inițiale ale hotelului au fost modificate sau chiar mutilate pentru a corespunde unui mod de viață semirural. Adăposturile realizate din materiale refolosite reîmpart și subîmpart spațiul după un tipar mai degrabă *tribal*, care este foarte diferit de spațialitatea originară a hotelului. Această desincronizare, între suprapunerea unei tipologii de spațiu și spațiul fizic, produce anomalii sociale și psihologice – spațiul „locativ" al unei familii este, în același timp și spațiu comun de tranzit. Una dintre primele probleme cu care s-au confruntat noii locatari au fost nivelurile suprateranе ale clădirii. Mulți dintre ei, perceptual, nu au fost capabili să înregistreze diferențele de nivel, astfel încât, deseori s-a întâmplat ca noaptea, când unul dintre locatari se plimba pe terasele hotelului, să pășească dincolo de limita acesteia, în gol.[226]

Un caz aparte îl reprezintă puțurile fostelor lifturi, care au devenit sursa multor accidente și chiar a pierderilor de vieți. Multe dintre puțuri au fost, din această cauză, zidite. Un alt exemplu este piscina hotelului – de dimensiuni olimpice – care este astăzi folosită de locatarii care nu își pot permite să cumpere apă potabilă, pentru spălat sau de copii, ca spațiu de joacă. De asemenea, una dintre terasele exterioare ale hotelului a fost transformată în spațiu de deversare a deșeurilor de orice tip, clădirea fiind astăzi lipsită de instalații de canalizare, apă potabilă, electricitate sau orice altă utilitate

[225] *Grande Hotel.*
[226] *Ibid.*

– pentru că toate aceste instalații au fost dezmembrate și vândute.[227]

Grande Hotel este un caz clasic al contrastului între urma lăsată de civilizația occidentală, colonizatoare, asupra unei culturi băștinașe, arhaice – Mozambic, în acest caz – și a modului în care structura existentă „străină" a fost adaptată societății native.[228] Din punct de vedere social, s-a născut astfel un spațiu impropriu ambelor culturi, care nu face decât să alimenteze un mod de locuire impropriu care, în timp, generează disfuncții de ordin psihic, dezvoltând numeroase tipuri de anxietăți – atât sociale, cât și spațiale. Situații similare, pot fi întâlnite și în cazul clădirii Centro Financiero Confinanzas[229] – un imobil de birouri început în 1990 și nefinalizat, după un proiect realizat de Enrique Gómez and Associates în Caracas, Venezuela –, al turnului Ponte City Apartments[230] – un imobil de locuințe proiectat de Manfred Hermer, în cartierul Hillbrow din Johannesburg, Africa de Sud – sau în cazul ansamblului rezidențial Vele di Scampia[231] – complex realizat

---

[227] CRUIMING, „Reciclagem do Grange Hotel".

[228] *Ibid.*

[229] Derek MEAD, „Inside Caracas' Tower of David, the World's Tallest Slum", Motherboard, septembrie, 2013, accesat 29 ianuarie, 2014, http://motherboard.vice.com/blog/inside-caracas-tower-of-david-the-worlds-tallest-slum.

[230] Barbara PORADA, „A Glimpse of Hope for Johannesburg's Forgotten Ponte Tower", *ArchDaily*, 24 martie, 2013, accesat 29 ianuarie, 2014, http://www.archdaily.com/349033/a-glimpse-of-hope-for-johannesburgs-forgotten-ponte-tower/

[231] Michiel van IERSEL, „Le Vele di Scampia, Naples", *Failed Architecture*, 11 septembrie, 2011, accesat 29 ianuarie, 2014, http://failedarchitecture.com/le-vele-di-scampia-naples/

în Napoli, Italia, proiectat de Franz Di Salvo și construit între 1962-1975. Acest ultim proiect, Vele di Scampia, a devenit el însuși fundal – și personaj – în filmul „Gomorra"[232] – un film despre viața unei comunități, care, după cutremurul din 1980, a ocupat în mod ilegal ansamblul, lucru care a dus la declinul clădirilor și la un eșec social – cele două imobile devenind, în scurt timp, centru al multor activități ilegale.

## • Spațiul supraaglomerării • Russell Murray

Pe lângă problema criminalității, mai există, totuși, un subiect foarte des adus în discuție, și anume efectele produse de aglomerare asupra stării psihice a indivizilor – produce sau nu aglomerarea anxietate? Russell Murray[233] își începe discursul pornind chiar de la această premisă, și anume că aglomerarea produce stres și, mai departe, poate produce modificări negative asupra *comportamentului*. Murray găsește în problemele cauzate de aglomerare inclusiv răspunsul criminalității – atât de studiate de Newman. Astfel, perspectiva lui Murray este mai largă și mai permisivă față de determinismul lui Newman. Pentru Murray o densitate mare înseamnă inevitabil o presiune socială ridicată, care își găsește supapa

[232] *Gomorra*, regia: Matteo GARRONE, producția: Domenico PROCACCI, Fandango, 2008; *q.v.* Roberto SAVIANO, *Gomorrah – A Personal Journey into the Violent International Empire of Naples Organized Crime System*, trad. Virginia JEWISS (New York NY: Picador, 2008).

[233] MURRAY, „The Influence of Crowding on Children's Behaviour", p. 112.

în tulburări sociale și psihice și într-un nivel ridicat al violenței. Deși recunoaște că densitatea sau aglomerarea nu sunt singurele variabile, ci doar parte a unui întreg mult mai complex – după cum o arată și studiile realizate pe grupuri de animale – totuși, Murray subliniază faptul că, la urma urmei, proiectantul este cel care manipulează spațiul – de la o scară urbană până la dimensiunile încăperii, decizând cât spațiu va fi atribuit unei persoane. Iar aceste decizii, remarcă Murray, nu trebuiesc luate ținând cont doar de costurile economice, ci și de cele *sociale* și *psihologice*.

Una dintre problemele ridicate de Murray este legată de utilizarea termenilor. În majoritatea textelor termeni precum „densitatea populației", „congestie" sau „supraaglomerare" sunt folosiți aleatoriu și sunt considerați ca fiind responsabili pentru modificarea comportamentului – incluzând aici și violarea spațiului personal. Murray precizează că, atunci când vorbim despre subiecți umani, discuția necesită termeni mult mai specializați, adaptați gradului de complexitate al mediului în care trăim:

> „1. *Densitatea rezidențială* – numărul de persoane ce locuiesc într-un spațiu dat, relativ la suprafața de teren folosită în scopuri rezidențiale.
>
> 2. *Presiunea populației asupra resurselor* – acest concept se referă la raportul dintre persoane și resursele disponibile, fizice și sociale, pe care acestea doresc să le consume sau la care să aibă acces e.g. persoană per magazin, persoană per autobuz, persoană per doctor și așa mai departe. Concentrarea unor astfel de atracții sau facilități și competiția pentru ele pot cauza supraaglomerarea spațiilor publice. Acest lucru nu este neapărat rezultatul unei densități crescute a populației, ci se poate produce independent de acesta,

fiind, mai degrabă, rezultatul unor resurse limitate sau al unei proiectări deficitare.

3. *Supraaglomerarea* – un index al suprafeței locuibile (*i.e.* al spațiului din interiorul casei) disponibil fiecărui membru al gospodăriei. De obicei, este exprimat prin numărul de persoane per cameră."[234] (subl.a. – R.M.)

Ceea ce observă Murray este faptul că, deși în trecut exista o relație de interdependență între densitatea rezidențială și supraaglomerare, astăzi, datorită dezvoltării industriei construcțiilor, cele două concepte sunt independente unul de celălalt. Astfel, se pot asigura suprafețe locuibile generoase, chiar și în condiții de mare densitate – acest lucru fiind posibil prin soluții ingenioase, care exclud folosirea clădirilor turn, considerate ca fiind cauzatoare de probleme sociale specifice. Chiar mai mult, după cum remarcă și Jacobs, supraaglome-

[234] citat original: „1. *Residential density* – the number of persons living in a given area, relative to the amount of land utilised for residential purposes.

2. *Population pressure on resources* – this concept refers to the ratio of people to the available resources, physical and social, that they wish to consume or to have access to e.g. persons per shop, persons per bus, persons per doctor and so on. It is the concentration of such amenities of facilities and the competition for them that may give rise to crowding in public places. This is not, however, necessarily the result of high population density but can occur at any point along the density continuum; it is more usually a consequence of limited resources or bad planning.

3. *Overcrowding* – an index of the amount of living space (i.e. space within the home) available to each member of the household. It is usually expressed as the number of persons per room.", *Ibid*., pp. 112-113.

rarea casnică și nu densitatea rezidențială este responsabilă pentru problemele de ordin social și psihologic din mediul urban.[235]

Din punctul de vedere al percepției spațiului, trebuie subliniat faptul că, supraaglomerarea nu se referă doar la lipsa de spațiu în sine, ci și la *receptarea suprastimulării sociale*[236]. Cu alte cuvinte, supraaglomerarea solicită excesiv sistemul perceptual, favorizând apariția stărilor de anxietate sau chiar și de frică. Acest parcurs atrage după sine o aversiune față de astfel de spații, respectiv evitarea lor, și duce la modificarea comportamentului în asemenea situații. În final, se ajunge la degradarea lor din punct de vedere social și psihic.

Un ultim aspect care merită subliniat, în discuția legată de supraaglomerare, este componenta culturală: *culturi diferite au coduri spațiale diferite*. Comportamentul proxemic este strâns legat de normele transmise și învățate ca parte a bagajului cultural moștenit de la o generație la alta. Datorită diferențelor de mărime ale distanțelor personale, este destul de ușor de concluzionat că și impactul densității sau al aglomerării va fi sensibil din punct de vedere cultural. Astfel, un spațiu va părea destul de mare unui asiatic, în timp ce un european sau american va găsi același spațiu ca fiind prea mic – experimentând, prin urmare, o senzație de supraaglomerare.[237]

Cu toate acestea, există și situații extreme de supraaglomerare, care scad sub limitele unui minimum de confort,

[235] *Ibid*., p. 113.
[236] MERCER, „Towards Standing Room Only", p. 197.
[237] *Ibid.,* p. 198.

chiar și după cele mai îngăduitoare criterii. Un astfel de caz îl reprezintă locuințele-cuști din Hong Kong.[238] Acest tip de „locuințe" și-a făcut pentru prima oară apariția în anii 1950-1960, datorită valului de imigranți de pe continent, generat de Războiul Civil Chinez. Astăzi, există peste 50 000 de persoane care locuiesc un spațiu de aproximativ 1,3 m$^2$. Datorită lipsei de spațiu locativ, apartamentele au fost subîmpărțite, din ce în ce mai mult, ajungându-se la situația în care, în cadrul aceluiași apartament, locuiesc aproximativ 20 de persoane suprapuse una peste cealaltă – spațiul unei persoane fiind redus la suprafață ocupată în poziția culcat. Fenomenul este atât de răspândit, încât acest tip de locuință a primit chiar și o denumire oficială – apartament cu spațiu de pat (*bedspace apartment*). Dincolo de lipsa de confort și a unei igiene care tinde spre a fi inexistentă, problema cea mai mare a acestor „locuințe" este starea psihică precară, pe care o generează aglomerarea și permanenta lipsă de intimitate.

> „Pentru cei mai săraci, cum este de exemplu Leung Cho-yin, acasă înseamnă o cușcă de metal.
>
> Fostul măcelar în vârstă de 67 de ani plătește 1300 de dolari Hong Kong (£105) pe lună pentru una dintre cele

[238] Nick ENOCH, „Where home is a metal cage: How tens of thousands of Hong Kong's poorest are forced to live in 6ft by 2ft rabbit hutches", *Dailymail*, 7 februarie, 2013, accesat 23 martie, 2014, http://www.dailymail.co.uk/news/article-2275206/Hong-Kongs-metal-cage-homes-How-tens-thousands-live-6ft-2ft-rabbit-hutches.html; *q.v.* Lisa THOMAS, „As Recession Eases, No Escape for Hong Kong's Cage Dwellers", *Time*, 21 august, 2009, accesat 23 martie, 2014, http://content.time. com/time/world/article/0,8599,1917897,00.html.

aproximativ doisprezece cuști din plasă de sârmă, ce se aseamănă cu cele pentru iepuri, și care sunt înghesuite într-un apartament dărăpănat dintr-un cartier muncitoresc al Kowloon-ului de vest. [...]

Această categorie include, de asemenea, apartamente subîmpărțite în mici unități sau pline de compartimente de dormit din lemn sau metal de dimensiunea unui sicriu, precum și barăci ce parazitează acoperișurile."[239]

Există câteva exemple punctuale de arhitectură – mai exact de amenajare interioară –, care încearcă să soluționeze problema lipsei de spațiu. De exemplu, în anul 2010, Gary Chang[240] și-a reamenajat apartamentul de 32 m$^2$ din Hong Kong, în care locuia de când avea 14 ani, astfel încât să poată fi transformat, recompartimentat devenind, succesiv, cameră de zi, dormitor, bucătărie sau birou. Apartamentul, denumit după amenajare *„Domestic Transformer*", a fost

[239] citat original: „For some of the poorest, like Leung Cho-yin, home is a metal cage.

The 67-year-old former butcher pays 1300 Hong Kong dollars (£105) a month for one of about a dozen wire mesh cages resembling rabbit hutches crammed into a dilapidated apartment in a gritty, working-class West Kowloon neighborhood. [...]

The category also includes apartments subdivided into tiny cubicles or filled with coffin-sized wood and metal sleeping compartments as well as rooftop shacks", ENOCH, „Where home is a metal cage".

[240] 3 mai, 2010, accesat 10 februarie, 2014, http://www.archdaily.com/59905/gary-chang-life-in-32-sqm/; *q.v.* Jessica SCANLON, „Domestic Transformer", Open Architecture Network, accesat 10 februarie, 2014, http://openarchitecturenetwork.org/projects/dlygad2_domestic_transformer.

„optimizat" astfel încât să poată găzdui 24 de configurații diferite.

Un alt exemplu asemănător este apartamentul lui Graham Hill, din New York, denumit „Viața editată" (*Life Edited*)[241] – proiect realizat de doi studenți arhitecți români, Cătălin Sandu și Adrian Iancu, în 2013. Și acest apartament reușește să se modifice prin translatări de pereți, plieri de rafturi, reducând și împachetând totul într-o manieră *high-tech*. Spațiul apartamentului, în loc să se desfășoare succesiv, din cameră în cameră, se desfășoară stratificat, funcțiune peste funcțiune.

Deși ambele soluții sunt deosebit de ingenioase, în ceea ce privește amenajarea interioară, consumul redus de energie și atitudinea ecologică, nu trebuie să uităm faptul că, ambele găzduiesc doar o *persoană*. De fapt, acest tip de proiect face locuirea confortabilă într-un spațiu mic – o situație comparabilă, probabil, cu un apartament cu mai multe camere sau chiar cu o casă – dar, totuși, problema esențială a *densității* rămâne, în continuare, nerezolvată.

Practica proiectanților de a identifica probleme cu caracter social, psihologic sau funcțional și de a încerca să găsească soluții unice și de cele mai multe ori cu caracter determinist, s-a dovedit a nu fi eficientă de cele mai multe ori și chiar a

[241] Irina VINNITSKAYA, „Smart Solution for Compact Living: Tiny Apartments, High Design", *ArchDaily*, 17 februarie, 2013, accesat 10 februarie, 2014, http://www.archdaily.com/331512/smart-solution-for-compact-living-tiny-apartments-high-design/; *q.v.* David Friedlander, „See Full Set of Official LifeEdited Apartment Photos", Life Edited, 22 ianuarie, 2013, accesat 10 februarie, 2014, http://www.lifeedited.com/see-full-set-of-official-lifeedited-apartment-photos/

eșuat prin iscarea unor probleme sau prin determinarea apariției unor parametri-problemă, inexistenți anterior. După cum remarcă și David Canter[242], această discuție este construită în jurul a două idei fundamentale. Prima se referă la faptul că majoritatea deciziilor luate în legătură cu construcțiile se bazează pe *presupuneri* legate de oameni și de modul în care aceștia relaționează cu mediul – și implicit cu clădirile pe care le utilizează. A doua remarcă este legată de *calitatea* informației folosite, iar Canter subliniază că doar atunci când acest tip de relații sunt înțelese și analizate într-un context științific – în special psihologic – pot fi luate decizii întemeiate și justificabile, care să devină motorul unui *proces de proiectare eficient*. Ca atare, majoritatea regulamentelor și reglementărilor ar trebui să se bazeze, dacă nu o fac încă, nu doar pe *presupuneri* legate de impactul psihologic al clădirilor, ci pe *date concrete*, obținute științific.

Un astfel de caz este, de exemplu, reglementarea care prevede numărul minim de ore de iluminat natural direct, care este în majoritatea țărilor relaționat cu *presupunerea* legată de cum vor reacționa oamenii la expunerea la condiții diferite sau variabile de iluminat. În cazul României, există un ghid privind amplasarea construcțiilor „respectând condițiile de însorire și iluminat natural", în completarea Ordinului Ministerului Sănătății nr. 536/1997 pentru aprobarea Normelor de igienă și a recomandărilor privind mediul de viață al populației:

> „analizarea însoririi se face pe baza unui studiu specific a părților umbrite și însorite ale construcției, perioada de

[242] CANTER, *Psychology for Architects*, p. 4.

însorire precum și umbra purtată a construcției față de clădirile învecinate.

Acțiunea bactericidă și antirahitică a razelor soarelui este eficientă când fațadele construcției sunt expuse radiațiilor solare timp de 2-3 h/zi la solstițiul de iarnă. [...]

Asigurarea duratei de însorire se face prin orientarea, distanțarea și dimensionarea corectă a construcției.

1.1.2 Durata minimă de însorire în cadrul orientării Nord-Sud este de 1½ h la solstițiul de iarnă pentru clădirile de locuit și 1h pentru celelalte clădiri."[243]

Cu toate acestea, ghidul nu face nici un fel de trimitere bibliografică legată de motivarea soluției alese sau a modului de obținere a datelor. Și, mai ales, nu există nici un fel de trimitere sau notă, legat de *confortul psihic*, de *impactul psihologic* pe care îl are sau l-ar putea avea prezența/lipsa iluminatului natural. Primul semn de alarmă în această situație ar fi ca legislația din domeniul proiectării de arhitectură să conștientizeze legitimitatea folosirii *impactului spațiului asupra confortului psihologic* – ca parametru în definirea unor cerințe privind proiectarea.

---

[243] Guvernul României, I.N.C.D. [Institutul Național de Cercetare-Dezvoltare în Construcții, Urbanism și Dezvoltare Teritorială Durabilă] URBAN PROIECT, *Ghid privind aplicarea reglementărilor de amplasare a construcțiilor față de aliniament (pe aceeași parcelă sau pe parcele diferite) cu respectarea condițiilor de însorire și iluminat natural, precum și a principiilor de estetică urbană [EM-0072000]* (București: Editura INCD URBAN INCERC, 2000); *q.v.* „Ordin nr. 536 din 23 iunie 1997 pentru aprobarea Normelor de igienă și a recomandărilor privind mediul de viață al populației", Monitorul Oficial 140 (3 iulie 1997), art. 2.

În final, este vorba despre raportul care poate fi stabilit între *percepția spațiului*, *fobii* – referindu-ne strict la fobiile spațiale, relevante prezentului studiu – și *relația acestora cu produsul de arhitectură*. Dacă extrapolăm cercurile concentrice care delimitează diferitele niveluri ale spațiului personal – identificate și teoretizate de Hall[244] – la nivelul grupului sau la cel al colectivității, am identifica o succesiune asemănătoare de sfere concentrice de intensități sau calități precise. Străbătând orașul, identificăm cu ușurință spațiile în care suntem bineveniți, percepând acel sentiment de „acasă" – atunci când aparținem sau interacționăm cu un anumit grup – și spațiile în care simțim un sentiment de anxietate, în care ne simțim străini, intruși sau care, pur și simplu, ne expulzează. Este vorba de perimetre, bule spațiale care ne includ sau altele care ne exclud.

În acest context al spațiilor concentrice, al intensităților diferite, al percepțiilor individuale, apar uneori erori de citire sau de interpretare a mesajului, erori mai mult sau mai puțin motivate evolutiv. Unele dintre acestea sunt celei trei tipuri de fobii discutate – *claustrofobia*, *acrofobia* și *agorafobia*.

În acest sens, din punct de vedere arhitectural, existența fobiilor ridică anumite probleme. În primul rând este vorba despre spontaneitatea apariției acestei frici incontrolabile. Nu putem pronostica, cu precizie, când, unde sau în ce context anumite caracteristici ale spațiului vor declanșa fobii în cazul anumitor persoane, deoarece fobia este o chestiune de percepție, o problemă intrinsecă individului, fără a depinde de caracteristicile fizice ale spațiului. Pe de altă parte, nu

[244] *qq.v.* HALL, *The Hidden Dimension*; HALL, *The Silent Language*.

putem, totuși, ignora numărul relativ mare de persoane care experimentează astfel de frici sau anxietăți. Cu toate acestea, din punctul de vedere al proiectării, putem jongla cu anumiți parametri, astfel încât să asigurăm un anumit grad de confort nu doar obiectiv – din punctul de vedere al siguranței –, ci și *subiectiv* – din punct de vedere psihic. Încă există destul de puține inițiative, proiecte sau studii, proiecte de cercetare în acest domeniu, singurele exemple de experimente spațiale fiind cele care, mai degrabă, încearcă să *inducă* o stare de frică, de anxietate, pentru a accentua impactul pe care îl are spațiul, pentru a accentua mesajul transmis.

Așadar, ceea ce trebuie să conștientizeze profesia, în primul rând, după cum afirma Alain de Botton, este că

> „arhitectura poate să conțină mesaje [...]; însă nu are puterea de a le pune în aplicare. Oferă sugestii, în loc să facă legi. Ea nu ne ordonă, ci ne invită să îi împărtășim spiritul, dar nu poate evita încălcarea acestui spirit.
>
> Ar trebui să avem amabilitatea să nu învinuim clădirile pentru propriul nostru eșec de a urma sfaturile pe care ni le oferă cu atâta subtilitate."[245]

[245] Alain de BOTTON, *Arhitectura fericirii*, trad. Ema STERE (București: Vellant, 2009), p. 20.

# BIBLIOGRAFIE


* * * *O mie și una de nopți*. După J.C. Mardrus. Traducere de Petre Hossu. București: Saeculum I.O., 1992

Academia Română – Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti". *Dicționar explicativ al limbii române.* București: Univers Enciclopedic, 2009

ALEXANDER, Christopher, ISHIKAWA, Sara și SILVERSTEIN, Murray cu JACOBSON, Max, FIKSDAHL-KING, Ingrid și ANGEL, Shlomo. *A Pattern Language – Towns, Buildings, Construction.* New York NY: Oxford University Press, 1977

ALP, Ahmet Vefik. *Aesthetic Response to Geometry in Architecture.* Houston TX: Rice University, 1979. Teză de doctorat nepublicată

Aristotel, *Etica nicomahică*. Traducere de Stella PETECEL. București: IRI, 1998. Ediția a 2-a

ARNHEIM, Rudolf. *Arta și percepția vizuală – o psihologie a văzului creator.* Traducere de Florin IONESCU. București: Editura Meridiane, 1979; Iași: Polirom, 2011

AUGÉ, Marc. *Non-places – An Introduction to Supermodernity*. Traducere de John HOWE. Londra, New York NY: Verso, 2008. Ediția a 2-a

BARLOW, David H. *Anxiety and Its Disorders – The Nature and Treatment of Anxiety and Panic.* New York NY, Londra: The Guilford Press, 2002

BAUDRILLARD, Jean. *Screened Out*. Traducere de Chris TURNER. Londra, New York NY: Verso, 2002

BECHTEL, Robert B. și CHURCHMAN, Arza eds. *Handbook of Environmental Psychology*. New York NY: John Wiley & Sons, Inc., 2002

BECK, Aaron T. și EMERY, Gary cu GREENBERG, Ruth L. eds. *Anxiety Disorders and Phobias – A Cognitive Perspective.* New York NY: Basic Books, 1985

BOURNE, Edmund J. *The Anxiety and Phobia Workbook.* New York NY: MJF Books, 1995. Ediția a 2-a revizuită

BUSS, David M. ed. *Evolutionary Psychology – The New Science of the Mind.* Boston MA, New York NY, San Francisco CA, Mexico City, Montreal, Toronto, Londra, Madrid, München, Paris, Hong Kong, Singapore, Tokyo, Cape Town, Sydney: Pearson Education Inc., 2008. Ediția a 3-a

CANTER, David și LEE, Terence eds. *Psychology and the Built Environment.* Kent: Architectural Press, 1974

CAPPS, Lisa și OCHS, Elinor. *Constructing Panic – The Discourse of Agoraphobia.* Cambridge MA, Londra: Harvard University Press, 1995

CLERKIN, Elise M., CODY, Meghan W., STEFANUCCI, Jeanine K., PROFFITT, Dennis R., TEACHMAN, Bethany A. „Imagery and fear influence height perception". *Journal of Anxiety Disorders* 23 (3) (2009): pp. 381-386

COELHO, Carlos M., WATERS, Allison M., HINE, Trevor J. și WALLIS, Guy. „The use of virtual reality in acrophobia research and treatment". *Journal of Anxiety Disorders* 23 (2009): pp. 563-574

CRESSWELL, Tim. *Place – A Short Introduction.* Malden MA, Oxford, Carlton: Blackwell Publishing, 2004

Crime prevention Through Environmental Design Committee. *Crime Prevention Through Environmental Design – General Guide-*

*lines For Designing Safer Communities.* Virginia Beach VA: City of Virginia Beach Municipal Center, 2000

CRIȘAN, Ana Maria. *Anagrama arhitecturii imaginare Metamorphosis – reevaluarea paradigmei temporale în arhitectură.* București: Universitatea Ion Mincu, 2012. Teză de doctorat nepublicată

de BOTTON, Alain. *Arhitectura fericirii*. Traducere de Ema STERE. București: Vellant, 2009

de CERTEAU, Michel. *The Practice of Everyday Life.* Traducere de Steven RENDALL (Berkely CA, Los Angeles CA, Londra: University of California Press, 1984

deHAENE, Michiel și de CAUTER, Lieven eds. *Heterotopia and the City: Public Space in a Postcivil Society.* Londra, New York NY: Routledge, 2008

ECO, Umberto. *Numele trandafirului*. Traducere de Florin CHIRIȚESCU. Cluj-Napoca: Editura Dacia, 1984

EL-CORDI, A., KÄSTNER, A., GRUBE, S., KLUGMANN, M., BEGEMANN, M., SPERLING, S., HAMMERSCHMIDT, K., HAMMER, C., STEPNIAK, B., PATZIG, J., de MONASTERIO-SCHRADER, P., STRENZKE, N., FLÜGGGE, G., WERNER, H. B, PAWLAK, R., NAVE, K.-A. și EHRENREICH, H. „A single gene defect causing claustrophobia". *Translational Psychiatry* 3 (4) (2013): e 254. Accesat 6 noiembrie, 2013. http://www.nature.com/tp/journal/v3/n4/index.html-30042013

ELIADE, Mircea. *Sacru și profan*. Traducere de Brânduța PRELIPCEANU. București: Humanitas, 2000

ENOCH, Nick. „Where home is a metal cage: How tens of thousands of Hong Kong's poorest are forced to live in 6ft by 2ft rabbit hutches". *Dailymail*, 7 februarie, 2013. Accesat 23 martie, 2014. http://www.dailymail.co.uk/news/article-2275206/Hong-Kongs-metal-cage-homes-How-tens-thousands-live-6ft-2ft-rabbit-hutches.html

GARCIA-PALACIOS, Azucena, HOFFMAN, Hunter G., RICHARDS, Todd R., SEIBEL, Eric J. și SHARAR, Sam R. „Use of Virtual Reality Distraction to Reduce Claustrophobia Symptoms During a Mock Magnetic Resonance Imaging Brain Scan: A Case Report". *CyberPsychology & Behavior* 10 (3) (2007): pp. 485-488

GAVRELIUC, Alin. *Psihologie interculturală.* Iași: Polirom, 2011

GEHL, Jan. *Orașe pentru oameni*. Traducerea de Silvia GUGU. București: Igloo, 2012

GILBERT, Paul ed. *Evolutionary Theory and Cognitive Therapy*. New York NY: Springer Publishing Company, 2004

Guvernul României. „Ordin nr. 536 din 23 iunie 1997 pentru aprobarea Normelor de igienă și a recomandărilor privind mediul de viață al populației". *Monitorul Oficial* 140 (3 iulie 1997)

HAASE, Donald ed. *The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tale.* Westport CT, Londra: Greenwood Press, 2008

HALL, Edward T. *The Hidden Dimension.* New York NY: Anchor Books, 1969, 1990

HALL, Edward T. *The Silent Language.* New York NY: Doubleday & Company, Inc., 1959

HILLIER, Bill și HANSON, Julienne. *The social logic of space.* Cambridge MA: Cambridge University Press, 1984

HILLIER, Bill, LEAMAN, A., STANSALL, P. și BEDFORD, M. „Space Syntax". *Environment and Planning B* 3 (1976): pp. 147-185

I.N.C.D. [Institutul Național de Cercetare-Dezvoltare în Construcții, Urbanism și Dezvoltare Teritorială Durabilă] URBAN PROIECT. *Ghid privind aplicarea reglementărilor de amplasare a construcțiilor față de aliniament (pe aceea și parcelă sau pe parcele diferite) cu respectarea condițiilor de însorire și iluminat natural, precum și a principiilor de estetică urbană [EM-0072000]*. București: Editura INCD URBAN INCERC, 2000)

IBRAHIM, Nazrita, BALBED, Mustafa Agil Muhamad, YUSOF, Azmi Mohd, SALLEH, Faridah Hani Mohammed, SINGH, Jaspaljeet și SHAHIDAN, Mohamad Shahrul. „Virtual Reality Approach in Treating Acrophobia: Simulating Height in Virtual Environment". *International Journal of Mathematics and Computers in Simulation* 4 (1) (2007): pp. 381-387

van DIEST Ilse, SMITS, Dirk, DECREMER, Davina, MAES, Lori și CLAES, Laurence, „The Dutch Claustrophobia Questionnaire: Psychometric properties and predictive validity", *Journal of Anxiety Disorders* 24 (7) (2010): pp. 715-722, p. 715

Institutul de Proiectare, Cercetare și Tehnică de Calcul în Construcții – IPCT S.A. *Normativ privind proiectarea clădirilor civile din punct de vedere al cerinței de siguranță în exploatare – NP 068/02*. București: Crescento, 2002

Institutul de Proiectare, Cercetare și Tehnică de Calcul în Construcții – IPCT S.A. *Normativ privind proiectarea clădirilor de locuințe – NP 057/02*. București: Crescento, 2002

IOAN, Augustin. *Khora.* București: Paideia, 1999

JACOBS, Jane. *The Death and Life of Great American Cities.* New York NY: Vintage Books, 1961

JOHNSON, Paddy. 'Jill Magid: A Reasonable Man in a Bo', the Whitney Museum, New York". *Art Agenda*, 4 august, 2010. Accesat 9 februarie, 2014. http://art-agenda.com/reviews/jill-magid-a-reasonable-man-in-a-box-the-whitney-museum-new-york/

JURCĂU, Nicolae și NICULESCU, Rodica M. *Psihologie școlară.* Cluj-Napoca: U.T. Pres, 2002

KESEY, Ken. *One Flew Over the Cuckoo's Nest.* New York NY: Viking Press & Signet Books, 1962

KNOTT, Kim, McLOUGHLIN, Seán eds. *Diasporas: Concepts, Intersections, Identities.* Londra, New York NY: Zed Books, 2010

LANG, Jon, BURNETTE, Charles, MOLESKI, Walter și VACHON, David eds. *Designing for Human Behavior: Architecture and the Behavioral Sciences.* Stroudsburg PA: Dowden, Hutchinson & Ross, Inc., 1974

LEFEBVRE, Henri. *The Production of Space.* Traducere de Donald NICHOLSON-SMITH. Oxford, Cambridge MA: Basil Blackwell Ltd., 1991

MacKAY, Jenny. *Phobias.* Detroit MI, New York NY, San Francisco CA, New Haven CT, Waterville ME, Londra: Gale Cengage Learning, 2009

MANSELL, Warren. *Coping with Fears and Phobias – A step-by-step guide to understanding and facing your anxieties.* Oxford: Oneworld, 2007

MARKS, Isaac M. *Fears, Phobias, and Rituals – Panic, Anxiety and Their Disorders.* New York NY, Oxford: Oxford University Press, 1987

MASSEY, Doreen *Space, Place, and Gender*. Minneapolis MN: University of Minnesota Press, 1994

MASSEY, Doreen, ALLEN, John și SARRE, Philip eds. *Human Geography Today*. Cambridge: Polity Press, 1999

MIHALI, Ciprian ed. *ALTfel de spații – studii de heterotopologie*. București: Editura Paideia, 2001

MINEKA, Susan și ÖHMAN, Arne. „Born to fear: non-associative vs associative factors in the etiology of phobias". *Behaviour Research and Therapy* 40 (2002): pp. 173-184

MINTON, Ann. „CCTV increases peop's sense of anxiety". *The Guardian*, 30 octombrie, 2012. Accesat 10 februarie, 2014. http://www.theguardian.com/society/2012/oct/30/cctv-increases-peoples-sense-anxiety

MOSER, Gabriel. *Introducere în psihologia mediului*. Traducere de Monica SALVAN. Iași: Polirom, 2009

NEWMAN, Oscar. *Creating Defensible Space*. Washington DC: U.S. Department of Housing and Urban Development – Office of

Policy Development and Research, 1996

NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius Loci – Towards a Phenomenology of Architecture.* New York NY: Rizzoli International Publication, 1980

ÖST, Lars Göran. „The claustrophobia scale: a psychometric evaluation". *Behaviour Research and Therapy* 45 (5) (2007): pp. 1053-1064

PALER, Octavian. *Mitologii subiective.* Iași: Polirom, 2009. Ediția a 3-a

POP, Dana „Loc, ne-loc și non-loc". *Arhitext* 3 (2012): pp. 104-105

POP, Dana. „Aspects of Identity in Contemporary Architectural Space". *Philobiblon* XVIII (2) (2013): pp. 415-426

POP, Dana. „The Built Environment as a Mnemonic Device – Facts and Fiction". Lucrare prezentată în cadrul conferinței 10th Annual AHRA Research Student Symposium – *Facts and Fictions*, Lund University, Lund, Suedia, 3 mai, 2013

POULTON, Richie și MENZIES, Ross G. „Non-associative fear acquisition: a review of the evidence from retrospective and longitudinal research". *Behaviour Research and Therapy* 40 (2002): pp. 127-149

POULTON, Richie și MENZIES, Ross G.. „Fears born and bred: toward a more inclusive theory of fear acquisition". *Behaviour Research and Therapy* 40 (2002): pp. 197-208

PROSHANSKY, Harold M., ITTELSON William H. și RIVLIN, Leanne G. eds. *Environmental Psychology – Man and His Physical Setting.* New York NY, Chicago IL, San Francisco CA, Atlanta GA, Dallas TX, Montreal, Toronto, Londra, Sydney: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1970

RANDOMSKY, Adam S., RACHMAN, S., THORDARSON, Dana S., McISAAC, Heather K., TEACHMAN, Bethany A. „The Claustrophobia Questionnaire". *Journal of Anxiety Disorders* 15 (2001): pp. 287-297

RANDOMSKY, Adam S., OUIMET, Allison J., ASHBAUGH, Andrea R., PARADIS, Matthew R., LAVOIE, Stefanie L. și O'CONNOR, Kieron P. „Psychometric properties of the French and English Versions of the Claustrophobia Questionnaire (CLQ)". *Journal of Anxiety Disorder* 20 (6) (2006): pp. 818-828

RAPOPORT, Amos. *The Meaning of the Built Environment – A Nonverbal Communication Approach.* Tucson AZ: The University of Arizona Press, 1990. Ediția a 2-a revizuită

SAVIANO, Roberto. *Gomorrah – A Personal Journey into the Violent International Empire of Naples Organized Crime System*. Traducere de Virginia JEWISS. New York NY: Picador, 2008

SCHMIDT, Louis A. și SCHULKIN, Jay eds. *Extreme Fear, Shyness and Social Phobia – Origins, Biological Mechanisms, and Clinical Outcomes*. New York NY, Oxford: Oxford University Press, 1999): pp. 140-172, p. 141

SCHUCHERT, Christian Lars. „UN/PLACES – Context and Creative Potential of Spatial Fragments". În *Fragile's International Student Conference – book of abstracts*. Ed. Eveline VANKEMENADE, Caroline NEWTON, Auriel de SMET și Frederick de RYCK. Ghent: Sint-Lucas, 2012: pp. 25-26

ȘERBAN, Alina ed. *Evacuarea Fantomei. Arhitecturi ale Supraviețuirii.* București: Asociația pepluspatru, 2011

SKINNER, Burrhus F. *Science and Human Behavior*. New York NY: The Free Press, 1965. Ediția a 2-a

STEED, Anthony, REINERS, Dirk și LINDEMAN Robert W. eds. *IEEE Virtual Reality 2009 – Proceedings*. Danvers MA: the Institute of Electrical and Electronics Engineers, Inc., 2009

STEFANUCCI, Jeanine K. și PROFFITT, Dennis R. „The Roles of Altitude and Fear in the Perception of Height". *Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance* 35 (2) (2009): pp. 424-438

STEINMAN, Shari A. și TEACHMAN, Bethany A. „Cognitive processing and acrophobia: Validating the Heights Interpre-

tation Questionnaire". *Journal of Anxiety Disorders* 25 (2011): pp. 896-902

STERNBERG, Esther M. *Healing Spaces: The Science of Place and Well-Being.* Cambridge MA, Londra: Harvard University Press, 2009

STOLLARD, Paul ed. *Crime Prevention Through Housing Design.* Londra, New York NY, Tokyo, Melbourne, Madras: Chapman & Hall, 1991

TATAR, Maria ed. *The Classic Fairy Tales*. New York NY, Londra: W.W. Norton & Company, 1999

THOMAS, Lisa. „As Recession Eases, No Escape for Hong Kong's Cage Dwellers". *Time*, 21 august, 2009. Accesat 23 martie, 2014. http://content.time.com/time/world/article/0,8599,1917897, 00.html

TUAN, Yi-Fu. *Landscapes of Fear.* New York NY: Pantheon Books, 1979

TUAN, Yi-Fu. *Topophilia – A Study of Environmental Perception, Attitudes, and Values*. Englewood Cliffs NJ: Prentice-Hall Inc., 1974

TULBURE, Bogdan Tudor. „Modele teoretice în etiologia fobiilor". *Cognition Brain Behaviour* IX (1) (2005): pp. 65-84

VAIS, Dana. *Global și local în arhitectura contemporană.* Cluj-Napoca: U. T. Press, 2011

VIDLER, Anthony. *Warped Space – Art, Architecture and Anxiety in Modern Culture.* Cambridge MA, Londra: MIT Press, 2000

WALTER, Eugene V. *Placeways – A Theory of the Human Environment*. Chapel Hill NC, Londra: The University of North Carolina Press, 1988

WEAVER FRANCISCO, Patricia. *Telling: A Memoir of Rape and Recovery.* New York NY: Cliff Street Books,1999

WERDER, Vanessa. „The Name of the Rose – The Monastic, Labyrinthine Library and a Comparison of Its Illustration in

the Book and the Movie". *Digital Architectural Papers,* 4 iulie, 2012. Accesat 17 noiembrie, 2013. http://www.architecturalpapers.ch/index.php ?ID=75

ZEISEL, John. *Inquiry by Design – Environment / Behavior / Neuroscience in Architecture, Interiors, Landscape, and Planning.* New York NY, Londra: W. W. Norton & Company Inc., 2006

* Arnaud Lapierre. arnaud-lapierre.com/
* American Psychological Association. www.apa.org
* Archdaily. www.archdaily.com
* Atelier FCJZ. http://www.fcjz.com/
* Buffalo School of Architecture and Planning, University at Buffalo. ap.buffalo.edu
* *Dezeen*. www.dezeen.com
* Ensamble Estudio. www.ensamble.info
* *Failed Architecture*. failedarchitecture.com
* Grande Hotel The Movie. www.grandehotelthemovie.com
* Jüdisches Museum Berlin. www.jmberlin.de
* Keret House. kerethouse.com
* Kisho Kurokawa Architect & Associates. http://www.kisho.co.jp
* Life Edited. www.lifeedited.com
* Mjölk. www.mjolk.cz
* Motherboard. motherboard.vice.com
* Muzeum Historyczne Miasta Krakowa. www.mhk.pl
* Muzeum komunismu. www.muzeumkomunismu.cz
* Open Architecture Network. openarchitecturenetwork.org
* Robert Cruiming. www.robertcruiming.nl
* Rural Studio. www.ruralstudio.org